



TITLE:

「史記」にみえる秦末漢初の歌と 傳説：荊軻・項羽・劉邦・呂后をめ ぐる歌物語

AUTHOR(S):

谷口, 洋

CITATION:

谷口, 洋. 「史記」にみえる秦末漢初の歌と傳説：荊軻・項羽・劉邦・
呂后をめぐる歌物語. 中國文學報 2009, 78: 1-53

ISSUE DATE:

2009-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/180331>

RIGHT:

『史記』にみえる秦末漢初の歌と傳説

—— 荆軻・項羽・劉邦・呂后をめぐる歌物語 ——

谷　　口　　洋

奈良女子大學

力拔山兮氣蓋世

力は山を抜き氣は世を蓋う

時不利兮驪不逝

時に利あらずして驪逝かず

驪不逝兮可奈何

驪逝かざれば奈何すべき

虞兮虞兮奈若何

虞や虞や若を奈何せん

垓下で四面楚歌の窮地に陥り、觀念した項羽は、夜更けに帳の中で酒を飲み、慷慨してこの歌を何度も繰り返した。虞美人がこれに和した。項羽は涙をはらはらと流し、左右の者も皆涙にくれた。

あたかもこれと對をなす如く、天下統一を成し遂げた劉邦は、故郷の沛で、昔なじみを勢揃いさせ、百二十人の子

どもたちまで集めた大宴會を開き、自ら筑を鳴らしつつ自作の歌を歌った。劉邦は子どもたちにこの歌を歌わせ、自ら立つて舞い、感極まつて涙にむせんだという。

大風起兮雲飛揚

大風起こりて雲飛揚す

威加海内兮歸故郷

威は海内に加わりて故郷に歸る

安得猛士兮守四方

安くんぞ猛士を得て四方を守らん

天下を争った兩雄の命運を鮮やかに印象づけるこれらの情景は、『史記』全巻中の白眉というべき名場面であるし、それぞれの思いを歌いあげた二人の歌も、希代の英雄の絶唱として、古來人口に膾炙してきた。

ところで、これらの歌とそれを含む場面は、高等學校の教科書にも採られるような有名な箇所であるが、多少なりとも踏み込んで鑑賞しようとすれば、たちまちひとつの問題に突き當たる。歌を理解するためには當然『史記』の前後の記述を參照し、項羽や劉邦の置かれた状況を頭に入れて鑑賞することになる。しかしここでは、四面楚歌の窮地

【史記】にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

におかれた項羽にせよ、故郷に錦を飾った劉邦にせよ、極めて劇的な筆致で描かれており、それ自體を一つの物語的場面として讀むこともできる。のみならず、兩者の對比のうち、勝者と敗者を鮮やかに描き分けた著者司馬遷の意圖を讀みとることもできそうだ。

そのような多様な讀みを許容するところが、『史記』の懷の深さなのだということもできようが、ここには、そこに登場する項羽と劉邦の歌が現れるのであるから、問題はいささか厄介である。項羽や劉邦の歌を味わうために、前後の記述から必要な情報を得ようとしても、その記述はあまりに劇的で、それ自體一つの物語のように見える。ところが、場面全體を物語としてみるなら、そこに書かれていることが事實であるかどうかは、第一義的には問えないから、それを項羽や劉邦の歌の解釋のための情報源とすることはできない。それどころか、實際に項羽や劉邦がこれらの歌を作ったかどうか、論理上『史記』だけからは判斷できないということになってしまう。

しかし、この問題が突きつめて考えられたことは、これ

までなかったように思われる。項羽や劉邦の歌を論ずる者は、前後の『史記』の記述が事實そのまゝの記述であることを暗黙の前提とする一方、『史記』を物語としてみる論者は、そこに含まれる歌には注意を拂つてこなかったのである。

筆者はさきに、『史記』を文學として研究する際には、まずはそれをいったん司馬遷と切り離し、それぞれの傳承に分解し、物語として見るところから出發すべきことを論じた^①。『史記』のほとんどの部分は先行する傳承に依據しており、それらの傳承の少なからぬ部分は物語の形をとっているからである。ここでもそのような立場に立ち、冒頭にふれた場面も、全體をひとつの物語的傳承としてとらえる。自然、そこに含まれる歌も、歴史的人物としての項羽や劉邦からはいったん切り離し、傳承の一部としてとらえられることになる。ただし、そのことによって、これらの歌が項羽や劉邦の作であることを否定しようとか、別の作者を想定しようとかいうのでは全くない。またそのことによって、項羽や劉邦の歌を考える意味が減じるとも全く考

えない。本稿の趣旨はむしろ、これらの歌が、項羽や劉邦の傳説の中において極めて重要な作用を果たしていることを論ずるにある。ここでは、項羽と劉邦の傳説に加え、同様に歌を含む荊軻や呂后の物語——呂后の物語は、劉邦の傳説と切れ目なく接續する續編でもある——をも視野に入れ、『史記』の物語における歌のもつ意味について考えた

い。
なお右に挙げた項羽と劉邦の歌については、『史記』で題名が與えられておらず、さまざまな呼び方が存在するが、ここでは習慣に従い、「垓下歌」「大風歌」と呼ぶことにする。

一 「史記」における歌の意味

1 「垓下歌」「大風歌」はどのようにみられてきたか

「垓下歌」「大風歌」は、古來絶唱として賞賛され、『文選』が「大風歌」を收録するなど、單獨でも詩歌集に收められてきた。とくに朱熹は、『楚辭後語』にこれら二首を

『史記』にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

收め、評語を附している。「垓下歌」^③については、「羽は固より楚人にして、其の詞は忼慨激烈、千載の不平の餘憤有り。是を以て之を著す」^④といい、「大風歌」については、それが「楚聲」であることを指摘した上で、「千載以來より、人主の詞亦た未だ是くのごとく其れ壯麗にして奇偉なる者有らざるなり。ああ雄なるかな」^⑤と絶賛している。

朱熹がこれらの歌を「楚辭後語」に収めたのは、これらの歌が兮字を交える楚調であること、その「忼慨激烈」を『楚辭』の精神を受け繼ぐものとみたことに加え、項羽も劉邦も楚人であることなどにより、これらの歌を『楚辭』の後繼たるにふさわしいと認めたからであろう。このような認識は、基本的に近代の文學史にも受け繼がれている。その中でも、中國において近代的な文學史の體裁で書かれた比較的早い例である謝無量『中國大文學史』は、その第三編「中古文學史」の第一章を「漢高祖の創業と楚聲の文學」と名づけ、次のようにいう。

さて秦が東方六國を奪うと、その民衆に暴虐をはた

らいたため、各地で怨嗟の聲が上がったのだが、楚はとりわけ怒りを發し、どうにかして報復したがつた。「楚は三戸と雖も、秦を亡ぼすは必ず楚ならん」という言葉があるが、その意氣たるや何と盛んなことである。……かくして世の慷慨の士たちは、多く楚の調べを好んだのである。^⑥

そもそも漢が秦を亡ぼしたのは、もとの楚の盛んな氣勢に乗じてのことであつた。文學の始まりもまた、楚の音樂が先陣を切つたのである。「(劉邦の)大風の歌」や、「(唐山夫人の)安世房中歌」は、漢代興國文學の根本であるといわねばならない。^⑦

楚人である項羽や劉邦が、「楚辭」の系譜を引く楚歌を作り、さらに劉邦の天下統一によつて、それが時代の主流となつて、新しい文學の形成を促したというのは、中國においても我が國においても文學史にしばしば見られる記述である。細部はともかく、今日における文學史家の共通理解といつてよいであらう。

さて、「垓下歌」「大風歌」を語る上では、小川環樹・吉川幸次郎の兩碩學によつて相次いで發表された論文と、吉川氏の論文に對する書評の形でなされた桑原武夫氏の反論とが、半世紀以上を経た今なお、避けて通れないものである。今さら引用するまでもない著名な論考ではあるが、これらの歌に關する論點を見つめ直すという意味で、それぞれの要點を摘んでおこう。

一九四八年に發表された小川氏の「風と雲——感傷文學の起源」^⑧は、『詩經』から六朝までの中國詩歌史における自然描寫を、西洋文學における「素朴主義」から「感傷主義」への展開と對比しつつ説く、きわめて大きなスケールを持つ論考である。氏によれば、「大風歌」冒頭の「大風起こりて雲飛揚す」という一句こそは、作者劉邦の心象風景として、漢武帝「秋風辭」、いわゆる李陵蘇武詩、「古詩十九首」、さらには魏晉の五言詩へとつながつてゆく「悲傷文學」の濫觴となつたものである。『詩經』においては人間の生活に影響する外界の事物としてみとらえられていた自然というものが、個人の内面を表現するものとして

とらえ直される一大轉機に、この歌は位置しているというのである。

氏はさらに、「大風歌」の最後の一句「安くんぞ猛士を得て四方を守らん」の氣分が、その前の「威は海内に加わりて故郷に歸る」と同じでないとして、次のように言う。

長いあいだの戰亂を平定し、中國全域の君主として郷里をおとずれた高祖であつてみれば、「威 海内に加わり 故郷に歸る」と誇りやかに歌つたのははなはだ自然であるが、それにもかかわらず「安んぞ猛士を得て四方を守らしめん」と結ぶのはなぜか。高祖にはたのみとすべき猛士がなかつたのであろうか。……結末の一句をもつて、この満足しきつたはずの皇帝の前途に對して抱く漠然たる不安の表現であると解するのは誤りでなからう。

そこで第一句に戻るならば、大風吹きおこつて空をただよいゆく雲の姿には、その帝の抑えがたい不安を隠した心情を暗示するところがあるように見える。

『史記』にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

……ところさだめぬ雲の行方をおもいやるはては、やがておのれのあるいはおのれの子の將來の運命につき思いまよう君主の胸中に去來する憂慮をさそい出すと考へてよいと思う。^⑨

小川氏の論文は、決して長大なものではないが、「大風歌」を中國文學史の大きな流れの中に位置づけようとする巨視的なものであり、そのため「大風歌」そのものに費やされた言葉は多くない。しかし「大風歌」に劉邦の不安を讀みとる小川氏の論點は、一九五〇年代に入り、吉川氏の「項羽の垓下歌について」^⑩「漢高祖の大風歌について」の二つの專論によつて、極限まで推進される。氏はいう、「詩經」「楚辭」においては、天は信賴できるものであり、常に正義の側に立つものであつた。たとえ自らが苦況にあらうとも、それは何者かが天意を妨げているからであり、けつして天の本意によるものではなかつた。ところが、「垓下歌」「大風歌」においては、天は恣意的に人を支配しているのであり、そこから生じる不安の情緒が中國傳統詩歌

の主調になつてゆくのである。小川・吉川兩氏の論考は、宏觀・微觀の差こそあれ、これらの歌に不安の情緒を讀みとること、そしてそこに時代を畫する意義を見出すことで共通している。

これに對して、桑原氏は、吉川氏が「不安の哲學の玄妙にとらわれている」と批判し、劉邦はするように内省的な人ではなかつたとして、「大風歌」はただ自らの得意の氣持ちを素直にうたつたにすぎないとする。その當否はともかく、この論爭を通じて、これらの歌が英雄の心象を歌いあげた絶唱として改めて評價され、それが文學史上に意味を持つものであることが確認されたといふことはできよう。

ところで、以上のような見方に共通するのは、「垓下歌」「大風歌」を、項羽や劉邦の作品として『史記』の中から取り出して論じている點である。そこでは、前後の記述は、まず第一に作品の制作背景を示す史料として扱われることになる。ところが、『史記』を論じる際には、『史記』の記述のどこまでが史實そのものであるのかという點が、常に問題となつてきた。項羽本紀や高祖本紀を讀む者は、その

劇的な迫力に壓倒されると同時に、そのすべてを、事實そのままを記録した單なる史料としてのみ扱うことには、躊躇せざるを得ないだろう。たとえば小川環樹氏は、のちに『史記』の列傳部分を邦譯した際、その困惑を次のように率直に述べている。

嚴密に言えば『史記』に書きしるされているいろいろな人物の對話は、根據となつた資料からの引用そのままである場合を除き、讀者にとつて、はたして誰が記憶していて傳えたのかという疑いを起こさせることがある。項羽が垓下の戦いに敗れ、烏江まで來たときの老人のことは（小船をかくして、それに乗つて川をわたり江東へ落ちのび再舉をはかれますめる）を、この二人以外の誰が聞いていたのか。

その少し前になるが、項羽が陣中でうたう楚歌「虞や虞や、若を奈何せん」で終わる一章は、いかにも避けがたい死を豫見できた英雄のことばとしてふさわしい。だが、それが事實だつたと假定することはできる。

そのときかれの部下はまだ相當な數がいて、そのうちの誰かがあとで語った可能性を否定できないからである。それでもこのあたりの敘述は劇的にすぎる。われわれは、もはや、司馬遷の利用しえた記録や資料の原文と比較することはできないから、どれだけの部分を彼が付け加えたのかを知ることにはできない。したがって實在の人物項羽その人についてわれわれは確かめる手段がないが、司馬遷が描いてみせたイメージはすばらしくて、われわれはそのイメージから抜け出すことが不可能である。つまりわれわれは彼の想像力（または構想力）のとりこになつてしまふ。¹³

ここでは、項羽が「垓下歌」を歌ったことを事實だつたと「假定」しつつも、一方でそれらが「司馬遷が描いてみせたイメージ」であるかもしれない、しかもそれを「われわれは確かめる手段がない」ことが指摘されている。それは、『史記』を多少なりとも實證的に論じようとする者なら誰しも遭遇する困難であり、『史記』に引かれた形で傳わる

『史記』にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

歌を扱う際には避けがたい困難である。小川氏自身の「風と雲」は、「大風歌」にみえる自然の表現を論じたものであり、かりに「大風歌」の作者が劉邦その人でなかったとしても、その論旨が覆るわけでも、その價值が減じるわけでもない。そうはいつても、「垓下歌」「大風歌」を項羽や劉邦の作品として論じることには、大きな限界と危険があることは認めざるを得ない。

従つて、それとは全く異なる立場からの論が現れるのも、また當然のことであろう。七〇年代に入り、白川靜氏は、「垓下歌」について次のように言っている。

「文字は姓名をしるすに足るのみ」と稱して讀書を拒んだこの英雄の、唯一の、そして最後の歌としては、あまりにもできすぎている。……このとき項羽が悲歌慷慨したことは事實であつたとしても、何を歌つたのかは知るべくもないことである。要するにこれらのことは、傳承者によつて加えられたものであるう。「垓下の歌」に和した美人の歌が『楚漢春秋』の佚文に残

されていることからいえば、「垓下の歌」ももとその書にあつたものと思われる。^⑭

これは、小川氏らとは對照的に、「垓下歌」を、項羽その人とは切り離し、傳承の產物としてとらえようとする立場といふことができる。ただ、白川氏は、必ずしもその立場にとどまつてはいないようだ。氏はこの箇所先んじて項羽の最期にふれ、「この悽慘な最期の場面を、陸賈はおそらく劉邦の幕中であつて、知りえたのであらう」として、『楚漢春秋』の著者とされる陸賈が、項羽のすぐ間近にいたことを指摘している。その見方は、「大風歌」について述べた次の一段にも共通するものである。

この沛における宴樂のときにも、陸賈はおそらく高祖の左右にあつたであらう。……當時の漢室の内部に最も精通した人であり、唐の劉知幾が漢初の「書はただ陸賈のみ」というのも首肯される。呂后專制のとき一時家居したが、かつて南越に使したときにえた貨を

賣つて千金を收め、外に出るときは安車駟馬、琴瑟を鼓するもの十人を従え、隨所に歌舞して遊んだという。よほど歌曲を好んだ人である。この陸賈が『楚漢春秋』の著者であり、その書が「高祖」「項羽」二本紀の有力な資料であつたとすると、この二人の英雄の歌とされるものも、かれを通じて傳えられたものであらう。それでこれらの歌を、この英雄たちの眞實の作品として、その文學性を論ずることは、あまり意味のないことである。それは本質的にはなお、傳承文學の範圍に屬するのである。^⑮

「垓下歌」「大風歌」を「傳承文學」と規定し、歴史的實在としての項羽や劉邦から切り離した白川氏は、その傳承の由來を、陸賈の著とされる『楚漢春秋』に求める。氏は、『楚漢春秋』の佚文と『史記』との比較から、『楚漢春秋』が、正確な記錄としてよりも、戰記物的な物語性をもつ文獻であり、いくらかの口誦性をもつ文體であつた^⑯ことを論じている。陸賈が音曲をよくしたという言い傳え

に言及するのも、彼が歌を交えた藝能的な傳承技法の保持者であつたことを想定しているのであらう。

しかし白川氏は一方で、記録者たる陸賈が實際に項羽や劉邦の間近にいたことを繰り返し指摘し、その記録性をも強調している。氏は歌を含まない鴻門の會の一段についても、次のようにいう。「鴻門の會のような場面描寫は、おそらくその目撃者、あるいはその傳承者によつてのみ、傳えることができたであらう。物語として多少の潤色が加えられるとしても、まったくの架空の話ではあるまい。そしてその現場には、『楚漢春秋』の著者である陸賈が、たしかに居合わせていたと思われる證據がある。」^⑦そこには、いま『史記』にみられる臨場感あふれる描寫は、「司馬遷が描いてみせたイメージ」などではあり得ず、現實を目の当たりにした者しかなし得ない現實の模寫であるという確信があつたようだ。

白川氏の論に従えば、項羽や劉邦の歌を含む場面は、現場に居合わせた陸賈によつて、傳承文學の手法で語られた史實ということになる。傳承文學の形で史實が語られるの

『史記』にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

は、ごく普通にあることだから、この想定自體には何ら不自然な點はない。ただ『楚漢春秋』が傳承文學であるならば、それが史實を寫したものであるかどうか、あるいはそこに特定の著者の意圖がはたっているかどうかは、第一義的には問題とならないはずだ。その描寫のリアリテイは、内容が史實をふまえることや、著者がその場に居合わせたこととは、全く別の問題である。項羽や劉邦の歌を彼らの「眞實の作品」とみることができないのであれば、鴻門の會に登場する人物たちの言動も、たとえ記録者陸賈がその場にいたとしても、ただちに彼らの眞實の言動ということではない。少なくとも、まずはそれらを一つの物語、藝能としてとらえる作業の方が、先になされるべきであらう。

白川氏が、項羽本紀や高祖本紀を、いささか性急にみえるほど強く陸賈と結びつけようとしたのは、當時の『史記』研究の潮流と無縁ではない。小川氏や吉川氏が、項羽や劉邦の歌についての論考を發表して大きな反響を呼んだ後、六〇年代から七〇年代にかけては、田中謙二氏や宮崎市定氏らによつて、『史記』の小説的・戲曲的側面に注目

した論が相次いで提出されている。それらは、『史記』を事實の記録としてみるのではなく、むしろ『史記』と史實との乖離、もっと大膽に言えば虚構性に注目したものであり、特に田中氏の場合は、著者司馬遷の創意を探ろうとする方向性を内包していた。¹⁸ 白川氏は、『史記』に書かれていることをナイーヴに事實とみることはできなかったが、その一方で、『史記』を虚構として、あるいは創作としてみる論に與することもできなかった。では『史記』をどのようなみるべきなのか。この難問には、かの碩學にして、すぐには答えを出しかねたようだ。その『史記』に對する視點のゆれが、本來事實性や作家性を問えないはずの傳承文學について、著者その人が目の當たりにした事實の記録であることを強調するという、いささかわかりにくい態度につながったのではないか。

白川氏は、項羽本紀や高祖本紀が『楚漢春秋』に出ることを指摘することによって、それらの巻と司馬遷とのかかわりをいったん斷ち切ったのだが、にもかかわらず、『史記』全體については、司馬遷の著作としての意味を問おう

とする。『史記』のうち最もひろく知られている「項羽本紀」など漢初の史實に關するものが、多く『楚漢春秋』など先行の記録によって編述されたものであるとすれば、文學としての『史記』を考へるとき、これらの事實をもその視點のうちにおくべきであろう。¹⁹ 「文學としての『史記』は、ひとえに受刑によって開かれた遷の運命觀と、その表現者としての自覺によって支えられている部分にある。それは『史記』のうちのある限られた部分において、強く主調音としてはたらしながら、全體を大交響曲として高める役割をしている。」²⁰ などの發言にうかがえるように、ここでの氏の關心は、『史記』の記述が多く先行する史料に基づくことを指摘することによって、『史記』の中から眞に司馬遷の手になる箇所を析出し、そこから司馬遷の作品としての『史記』の主題を論じることにあつたように思われる。白川氏にあつては、「垓下歌」「大風歌」の作者は問題にされない代わりに、『史記』全體の「作者」としての司馬遷が問題なのであつた。その一方、項羽や劉邦の「眞實の作品」と認められなかった「垓下歌」「大風歌」につい

ての考察は、これ以上深められることがなかった。

2 「垓下歌」「大風歌」をどのようにみるか

かつての文學研究は、作品を、それを生み出した作者との関わりから読み解く、「人と作品」という形の研究が主流であつた。その背後には、作品は作者の感情の表現であるとする文學觀がある。中國の詩歌の場合、「詩は志を言ふ」という傳統が、そのような文學觀と、それに支えられた研究をさらに後押ししたようにも思われる。「垓下歌」「大風歌」についても、『史記』を史料として扱うことの困難さにとまどいつつも、まずは作者たる項羽や劉邦との関わりから眺められたのである。「垓下歌」「大風歌」を傳説の產物とみた白川靜氏の視點も、實は『史記』全體を、その作者たる司馬遷との関わりにおいてみようとする立場からのものであつた。

しかし、前世紀の後半から、そうした作者中心主義を脱した、より多様な文學研究の方法が試みられるようになる。そのことが、「垓下歌」「大風歌」への言及に多少とも影響

『史記』にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

してくるのは、一九八〇年代のことのようである。

たとえば、沼口勝氏は、漢初における楚歌の流行にふれた際、「垓下歌」「大風歌」などが「明らかな『楚辭』の傳統」を引くことを述べた後で、次のように言う。「楚歌の特色と思われるもうひとつの點は、歌が物語的背景をもつことである。「垓下歌」は、項羽と虞美人の別れ、「大風歌」には、天下をとつて故郷沛に錦を飾つた高祖と故郷の父老子弟との交歡が背景にある。」^⑧ここでは、これらの歌の前後の『史記』の記述が、歌についての事實の説明としてではなく、歌の背景をなす物語としてとらえられている。ただ、概説書という制約もあつてか、楚歌が物語的背景をもつことの意味については、これ以上述べられていない。

この點について、もう少し踏み込んだ發言をしているのは、川合康三氏である。氏は、やはり一九八〇年代に出された「大風歌」の鑑賞において、小川・吉川・桑原各氏の所論を紹介し、「以上のようなさまざまな解釋を、この詩は生み出しているのだが、こうした多義性を含んでいる」と自體、この作品の凡庸ならざることを示しているともい

えよう。」とその價值を稱揚する。そして「風を呼び雲を起こして世界の頂點に立つた高祖は、自分が頂點に立つてしまったこと、そのこと自體に底知れぬ不安を覺えたのではないだろうか。自分が達成したものが崩壊するのを恐れるといった、形をもったものではなく、もつと漠然とした、それゆえにもつと根源的な恐れを抱いているかに讀みたいと思う。」という自らの解釋を提示する。

しかしここで重要なのは、氏自身の魅力的な解釋もさりながら、氏がその後に續けて、「大風歌」研究の進むべき別の方向を示していることである。

従來は「作者」劉邦の心理を讀み取ることに力が注がれていたが、秦末・漢初の時期、楚の民謠風の歌が、項羽・劉邦といった「英雄」のみによつて殘されていること、それらがいずれも劇的な場面であつたわれていること、それを思えば、作品を特定の個人に還元するより、作品のもつている物語的性格に、今後もつと注目すべきかもしれない。²⁾

川合氏のこの指摘は、一般向けの鑑賞書の中においてなされたものであり、氏がその後「大風歌」や漢初の楚調歌についての專論を發表したわけではないこともあつて、いまだ研究者の十分な注意をひいていないように思われる。しかし、『史記』のこれらの場面が單なる史料の域を超えた劇的な盛り上がりを見せていることを認めるなら、「垓下歌」「大風歌」を物語性とかかわりの中でとらえるべきだという川合氏の提言は、むしろ當然のことといえよう。ただし、「垓下歌」も「大風歌」も、わずか數句の短詩であり、それらの「作品」が「物語性」を帯びているという川合氏の言い方には、検討の餘地があるのではなからうか。たしかに、この短い歌に彼らの人生が凝縮されているとはいえる。「垓下歌」についていうなら、「力は山を抜き、氣は世を蓋う」という初めの句は、「力は能く鼎を扛げ、才氣は人に過ぐ」といわれた項羽の華々しい活躍を思わせるし、續く「時に利あらずして雕逝かず」の句は、まさに四面楚歌の窮地に迫り込まれた現在を表現している。ここにおいて「雕逝かざれば奈何すべき、虞や虞や若を奈何せ

ん」と嘆くしかない無力さが暴露され、来るべき破滅が示される。ただし、それはあくまで、歌をとりまく物語と歌そのものの内容に相似関係があるということなのであり、これらの歌が物語との緊密な関係をもつものであるとはいえても、後の樂府詩にみられるような、それ自體で完結したプロットをもつ物語歌とは、明らかに異質のものといわねばならない。

項羽本紀本文と「垓下歌」の相似については、つとに吉川幸次郎氏も氣づいていた。氏は「垓下歌」に宿命論の色彩が強いことにふれ、「運命の糸が一たび不幸の方向にかたむいたがさいご、もはや人間の能力も、努力も、すべてはむだである」と述べる。ついで『史記』の本文について、「そうした意識をいだきつつ滅亡した英雄として、項羽をえがくことが、『史記』項羽本紀全篇の、一つの重點であつたように思われる。項羽という人物は、その失敗を、みずからの軍事力政治力の不足には歸せずして、抵抗すべからざる天の意思であると意識していた、ということをも、司馬遷は項羽本紀のなかで、くりかえしくりかえし敘述し

ている」として、項羽の言葉に「天の我を亡ぼす」という語が三度も出てくることを指摘している。そして「もし項羽本紀のもつ小説性を重視するならば、この歌はそのクライマックスであるであろう」ともいう。^②

このような吉川氏の論述に従えば、司馬遷は、項羽自らの作つた「垓下歌」にもとづいて宿命論者項羽の形象を創り出したということになろう。たしかに項羽本紀は『史記』でもっとも文學性の強い巻といえるし、項羽が「垓下歌」をうたつてから「天の我を亡ぼす」と繰り返すあたりにかけては、とりわけ劇的な場面ではある。だが司馬遷は決して作家ではなく、『史記』は決して小説ではない。歴代の多くの學者によつて考證され、近年の出土文獻の發見によりさらにはつきりしてきていることは、司馬遷はすでにある材料に依據して『史記』を書いたということである。さまざまな材料を自由に取捨選擇して組み合わせたとすることはあり得るが、けつして輕々しく「小説」のような文章を書いたりはしなかつたのだ。だとすれば、宿命論者項羽の物語も、司馬遷以前にすであつたと考えること

もできるのではないか。「垓下歌」と項羽本紀との相似は、「垓下歌」の物語に沿って項羽本紀が書かれたというよりは、むしろ、この歌が項羽をめぐる大きな物語の中の一つの要素として組み込まれていることを示すのではなからうか。

先秦漢初の歌謡は、『詩經』『楚辭』に收められたものを除けば、歴史文獻や思想文獻（これは今日のわれわれの見方からする、便宜的な呼稱にすぎないが）の中に斷片的に残されているにすぎない。それらの文獻においては、歌謡は常に傳説や物語と結びついていることに注意しておく必要がある。中國の古典の特質として、それらはほとんどの場合過去の史實として語られるから、今それらを便宜的に歴史故事とよんでおく。歴史文獻や思想文獻が歌謡を載せるのは、歌謡そのものを伝えようとしてではなく、歌謡と結びついた歴史故事に、歴史上もしくは思想上の意味があると考えられたからなのである。

『史記』の場合もまた例外ではない。遼欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』によって数えると、『史記』に引かれる歌謡

は二十九條ある。²⁴⁾ 本來が詩歌集である『詩經』『楚辭』を別にすれば、『史記』は先秦から前漢の歌謡を最も多く保存する書物である。その中には、孔子世家に引く接輿の歌が『論語』微子篇に出るように、現存する古籍にみえるものもあるが、項羽や劉邦の歌をはじめ、『史記』に引かれたことによって今日まで傳わったものも多い。『詩經』のあと、まとまった詩歌が『楚辭』に收められたものしか残らない中で、『史記』に引かれた歌謡は、確かに貴重なものではある。ただそれらはいずれも、歴史故事の中において、そこに登場する人物または無名の民衆によって歌われたものであり、故事の中に包括されている。この點、「諺」や「語」が、しばしば論贊において、ある意見や感慨を述べるために、太史公によって直接引用されるのとは異なる。殷本紀や周本紀には殷周民族の起源に關わる感生説話が述べられ、その内容は『詩經』の商頌「玄鳥」や大雅「生民」と一致するが、司馬遷はそれらの詩篇を直接引用することはしていない。²⁵⁾ 彼の關心は、あくまで歴史を語る故事の方であつて、詩歌そのものにはないのだ。

その中であつて、『史記』が唯一、歌そのものを意識的に引いたと思われるのが、伯夷列傳の場合である。ここでは、孔子が伯夷・叔齊を論評した「舊惡を念わず、怨み是を用て希なり」「仁を求めて仁を得、又た何をか怨みん」という語に異議を唱える形で、「余 伯夷の意を悲しむ。軼詩を睹るに異とすべし」として、彼らが首陽山で作ったという歌が引かれる。しかし、伯夷列傳が、ほとんど太史公による議論で占められ、全編が論贊ともいえる體裁をとっていることを思えば、やはりこれは例外とみるべきだろう。

そして、ここでも歌は單獨では引かれない。まず「其の傳に曰く」として、孤竹君の子であつた二人が國を讓つて西伯に歸するも、その後を繼いだ武帝の武力革命に反發し、周の粟を食むことを恥じて首陽山に隱棲するまでの顛末が語られる。その末尾に、「餓えに及びて且に死せんとし、歌を作る。其の辭に曰く」として、ようやく歌が引かれるのである。『史記』に引く「傳」そのものを、現存する他の文獻の中に見いだすことはできないが、この書き方から

『史記』にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

みて、伯夷・叔齊が作つたとされる歌が、司馬遷以前から「傳」に組み込まれた形で傳わつていたことは確かだろう。ところで、伯夷・叔齊の歌は、首陽山に隱棲し、蕨を採つて暮らしていた二人が、餓えに陥り死に瀕して作つたものという。そのような状況で作られた歌が後世に傳わるというのは、四面楚歌の状況に追い込まれた陣中で作られたという項羽の歌の場合と同じく、事實として考えるにはいささか不自然に感じられる。小川環樹氏が項羽の場合について考えたように、これらの歌が、たまたま誰かによつて聞き傳えられた可能性を想定することはできなくはない。しかし兩者に共通する、滅びゆく者が死に際して歌を残すという場面設定は、歌に込められた感情と相まって、讀み手の心に直接訴えるものをもっており、それらが本當に事實であるかどうか、歌がいつたيدのようにして傳わつてきたのかといった穿鑿を寄せつけないところがある。小川氏の言葉を借りていえば、われわれはその「イメージのとりこ」になってしまう。そしてそう感じるのは、おそらくわれわればかりでなく、司馬遷もまたそうであつた。項羽

本紀でこそ彼は黒衣に徹しているが、伯夷・叔齊の歌を引くにあたつては、「余 伯夷の意を悲しむ」とその感想を率直に吐露し、「此に由りて之を觀れば、怨みたるや否や」と、孔子の語への疑問をぶつけてもいる。

このように考えてくれば、「垓下歌」「大風歌」についても、歌だけを項羽や劉邦の「作品」として取り出して單獨で考えるのではなく、前後の記述の中で考えなければならぬだろう。司馬遷自身は、これらの歌を項羽や劉邦その人の作と考えていたかも知れない。しかし彼は、項羽や劉邦の歌をどこからもつてきて、他の資料と結びつけてその傳記を書いたのではなく、すでに歌をその中に含んでいた傳承に基づいてこれらの場面を書いたのである。ならば、歌を特定の個人に結びつけること以前に、歌を前後の物語から獨立した一つの「作品」として取り扱うこと自體、そもそもの外れだったのではなからうか。歌が物語性を帯びているのではなく、物語が歌の背景になっているのでもなく、歌と物語は一體のものである、あるいは歌は物語の中の缺くべからざる要素であるという視點から、これらの歌

を見直すことが必要なのである。

そのような歌を含む物語が、陸賈の手になるという『楚漢春秋』に由來するのかどうかは確かに興味ある問題ではあるが、今はそのことはしばらく措き、物語そのものを讀み解くこと、そしてその物語において歌がどのように機能しているかを明らかにすることにとめたい。それは、『史記』に書かれていることをすべて事實としてみてよいのか、そのうちの項羽や劉邦をめぐる記述が『楚漢春秋』とどのようにかかわるのか、そもそも「垓下歌」「大風歌」が項羽や劉邦その人の作品なのかどうか、研究者を悩ませてきたこれらの問いを、いったんすべて棚上げにすることである。ただしそれは、テキスト論的讀解に無批判に依據して新奇な讀みを追求することではなく、ましてや實證的研究に背を向けることではむしろない。物語の形をしたものは、まず物語の文法に沿って讀み解いてみるという、ごくあたりまえの、最も基礎的な作業にはかならない。

3 秦末漢初の歌の現れ方

『史記』の歌を含む部分を物語としてみる際、注目されるのは、これらの歌の前後の描寫には、讀者を壓倒する劇的な緊張感にもかかわらず、むしろ型にはまったところが見い出されることである。項羽は四面楚歌の窮狀に陥って、帳の中で、わずかな側近の前に「悲歌忼慨」して「垓下歌」を歌う。「歌うこと數闋、美人 之に和す」と、愛姬虞美人との別れを惜しみ、感極まって「淚數行下る」ほどであったと伝えられる。一方これに對する劉邦は、項羽を倒して故郷に錦を飾る晴れがましい場面で、多くの知人たちと百二十人の子どもたちを前に、自ら筑を鳴らして「大風歌」を歌う。何から何まで正反對の場面ではあるが、それぞれの命運が決定づけられる場面で、宴席において親しい者を前に自分の心情を歌うという點で共通してもいる。おもしろいことに、勝者であるはずの劉邦も、歌を歌った後では、項羽と同じように「慷慨傷懷し、淚數行下る」というありさまだったのである。

『史記』にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

この二例だけをみれば、二人の英雄を對照して描き出した司馬遷の作爲とする解釋も導かれ得ようし、事實そのように說かれることもままあるが、劉邦にはもうひとつ、留侯世家に載せる「鴻鵠歌」というのがある。劉邦は太子に代えて、愛姬戚夫人の子である如意を後嗣に立てようとするが、四皓なる老人たちの説得によつて斷念する。もつとも司馬光は、この話を「辯士」の誇張と疑つて『資治通鑑』に採つていないが、それはともかく、『史記』では、如意が立てられないことが決定的になつた場面で、「我が爲に楚舞せよ、吾 若が爲に楚歌せん」といつて歌を歌つたことになつてゐる。戚夫人に楚舞を舞わせて劉邦自身が歌つたというあたり、項羽と虞美人の別れの場面を思わせる。そのあと「歌うこと數闋、戚夫人嘘唏流涕す。上起ちて去り、酒を罷む」というから、劉邦こそ涙を流さないものの、「垓下歌」の場合とそっくりである。

このように歌を歌つて涙にむせぶのは、何も項羽と劉邦に限つたことではない。刺客列傳の荊軻も、秦王暗殺の旅に出る緊迫した場面で歌を歌う。

太子及賓客知其事者、皆白衣冠以送之。至易水之上、既祖取道、高漸離擊筑、荊軻和而歌、爲變徵之聲、士皆垂淚涕泣。又前而爲歌曰、

風蕭蕭兮易水寒

壯士一去兮不復還

復爲羽聲愴慨、士皆曠目、髮盡上指冠。於是荊軻就車而去、終已不顧。

太子と、賓客のうちで荊軻を刺客に送ることを知っている者たちは、みな白装束で彼を送った。易水のとおりまで来て、道祖神を祀つて秦に向かう道についたところで、高漸離が筑を撃ち、荊軻がそれに和して歌い、變徵の調を奏でると、士はみな涙を流して泣いた。荊軻はさらに進み出て歌った。

風蕭蕭として易水寒し

壯士一たび去れば復た還らじ

さらに羽の調を奏すると氣持ちは高ぶり、士はみな目をつかつと見開き、髪はことごとく逆立つて冠を衝くほどであった。こうして荊軻は車に乗って去り、最後

まで振り向くことはなかった。

ここではまず高漸離の筑の音に和して荊軻が歌い（その歌詞は示されない）、周囲の者がみな涙にくれる中で、あらためて「風蕭蕭として易水寒し」という歌が歌われるのであり、歌詞と涙の順序が入れ替わっているが、感情が極點に達した場面で歌が歌われ涙が流されるのは、項羽や劉邦の場合と同様である。

ここまで類型化したものは、偶然の一致とか、英雄たちの氣質の相似とかいったことで説明はつくまい。司馬光がいうような「辯士」の誇張であるかどうかはさておき、傳承における一つの型として解釋する方が自然であろう。特に刺客列傳は、司馬遷の父司馬談によつて書かれていたことがほぼ確實で、これらの描寫を司馬遷の史筆の妙に歸するのにはあたらない。劇的な場面で登場人物が歌を歌つて涙を流すというのが、物語の一つの型として存在していたのだ。

類型化しているのは、歌をとりまく物語だけでなく、歌

そのものもまたそうである。歌によつて表される感情は、項羽の場合に典型的なように、悲しみや嘆きであり、また歌の中で自らの身の上を語ることが多い。項羽の歌は、わずかに三句という短いものではあるが、さきにみたように、その過去と現在を凝縮された形で歌い、最後に虞美人の行く末を思つて嘆く。劉邦の場合も、「大風歌」はしばらく措くとしても、「鴻鵠歌」においては、のちに示すように、太子の勢力が決定的となつたさまを比喩によつてうたつたあと、もうどうしようもないと嘆く。物語の時代を秦末漢初に限らなければ、その傾向はますます顯著になる。たとえば伯夷・叔齊の歌も、まず「彼の西山に登り、其の薇を采る」とその境遇を述べ、「于嗟徂（そ）かん 命の衰えたるかな」と嘆息するのである。このように、自らの身の上を語つて嘆息する「嘆き節」とよぶべき類型は、先秦の歌に最も多くみられるものである。

ただし、歌であつても、不特定多數によつて歌われるものは、「謠」「誦」などとよばれるものと同様、爲政者に對する賞賛を歌う「褒め歌」、または批判をこめた「あてこ

【史記】にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

すり歌」とよび得るものである（數としてはやはりマイナスの感情を歌う「あてこすり歌」の方が多い）。「あてこすり歌」は、特定の個人によつて歌われることもあり、その場合は、多くは宴席で、身分の下位のもの、しばしば謎語の形を用いて、上位のものに非を悟らせる。『史記』でいえば、楚莊王の前で孫叔敖の窮狀を訴えた優孟の歌がその典型的な例である。「長鋏（さ）歸（か）らんか」と歌つて待遇改善を訴えた馮驩^㉔の例も、宴席でのものではないが、この類型に含めてよからう。

以上を要するに、先秦の歌謠で表現される感情は、悲嘆あるいは不平というマイナスの感情であることが多く、ことに歌い手の名が示されているものは、いくつかの「あてこすり歌」のほかは、ことごとく「嘆き節」であるといつてもよい。劉邦が故郷に錦を飾つて歌つた「大風歌」は、ほとんど唯一の例外といふことになる（それすら實は不安の表現であるとする解釋があることについてはすでにみた。このことについてはのちに改めてふれる）。人生には、思わず歌い出すような喜びの感情というのものもあるはずだと思いたい、

歌という、受け手の感情に強く訴えかけるメディアには、悲しみの感情の方が親和的なのだろうか。『史記』の世界において、歌を歌うほどの強い喜びを味わい得たのは、天下を統一した劉邦ただ一人であつたともいえよう。

さらに考えるべき問題は、特に秦末漢初の歌として傳わるものは、作者とされる人物に著しい偏りがみられることである。川合康三氏がこの點について、楚調の民歌は秦末漢初にはただ項羽・劉邦らの「英雄」によつてしか作られていないと述べたことはさきにふれたが、実際には必ずしも「英雄」とはいえない人物も含まれている。いまそれらを、遼欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』に従つて、その最も早い典據と合わせて掲げると以下のようである（篇名は該書に従つたため、本稿での呼び方と異なるところがある）。なお、作者の示されない「謠」およびそれに類するものは除いてある。

荆軻 荆軻歌（『史記』刺客列傳、『戰國策』燕策）

琴女 琴女歌（『燕丹子』下、『史記』刺客列傳正義引『燕

丹子』）

漢高帝劉邦 歌詩二首「大風」（『史記』高祖本紀）

「鴻鵠」（『史記』留侯世家）

楚霸王項羽 歌（『史記』項羽本紀）

美人虞 和項王歌（『史記』項羽本紀正義引『楚漢春秋』）

四皓 歌（『御覽』五七三引「崔琦四皓頌」、同五〇七引

「高士傳」）

採芝操（『樂府詩集』五八引『琴集』）

戚夫人 春歌（『漢書』外戚傳）

趙王劉友 歌（『史記』呂后本紀）

城陽王劉章 耕田歌（『史記』齊悼惠王世家）

これらの歌の作者とされる人物は、その信憑性はしばらく措くとして、一見してわかるように、項羽・劉邦と、彼らをめぐる人物が多數を占める。このことを、項羽と劉邦がともに楚人であることと関連づけ、『楚辭』の文學的傳統が中央に持ち込まれ、新たな文學の興隆をもたらしたと説く文學史が多いことはさきにもふれた。しかし、これら

の歌を眺めると、戚夫人の三言・五言による歌や、城陽王劉章の四言の歌など、必ずしもいわゆる楚調のものばかりではない。他方、「吾 若（戚夫人）が爲に楚歌せん」といつて歌われる劉邦の「鴻鵠歌」は、兮字を用いぬ四言である。つまり、句型や兮字のあるなしといった外形から、それが「楚歌」であるかどうかを判断することはできない。ましてや「楚辭」との關連を云々するには、まだ検討すべき問題が多く残されているのである。^⑪

項羽や劉邦の關係者の歌ばかりが残されていることに關しては、王者とその周辺の人物の作であつたからこそ、幸いにも傳承されたという、一應合理的な解釋が可能ではある。しかしむしろ注目すべきは、ここに名の擧がる人物がすべて、荆軻の秦王暗殺未遂、楚漢の對決、あるいは劉邦死後の劉氏と呂氏の抗争に關わる人物である點だ。いずれも、『史記』のなかでも劇的に緊迫した場面を特に多く含む部分である。歌の現れるのが劇的に盛り上がる箇所であること、そこに強い情緒が表現されることを考えるなら、戰國漢初の歴史を彩るこれらの大事件は、それに關わつた

【史記】にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

人物の歌を交えて、極めてエモーショナルな物語として傳えられていたことになる。そこで以下に章を改めて、これらの歌を含んだ物語についてより具體的に考えてみたい。

二 歌からみた項羽・劉邦傳説

0 豫備的考察…「易水歌」と荆軻傳説

項羽と劉邦の物語について考える前に、豫備的考察として、刺客列傳の荆軻の話を取りあげ、物語における歌の機能について考えておきたい。荆軻の話は、歌を含む物語のうち、項羽・劉邦と時代も近く、既にみたような内容上の共通點もある。また、項羽や劉邦の話が、非常に長大である上、相互にからみ合っており、特に劉邦については、漢の朝廷に傳わつた記録文書のような他の要素も大幅に混入しているとみられるのに對し、荆軻の話は、比較的短くまとまつており、他の要素の混入も少ないように思われ、全體像をとらえやすい。

さきにふれたように、荆軻の話には、荆軻が秦王暗殺に

出かける前にうたったという歌が含まれている。この歌には題が示されていないが、習慣に従い「易水歌」とよんでおく。「風蕭蕭として易水寒し 壯士一たび去れば復た還らじ」というわずか二句の短いものであるが、荆軻の心象風景とも受け取れる荒涼たる易水を背景に、その決死の覺悟をうたったものと一應は鑑賞できよう。荆軻は衛の人であり、歌が歌われたのは燕であるにもかかわらず、朱熹はこの歌をも『楚辭後語』に採録し、「其の詞の悲壯激烈、楚に非ずして楚、觀るに足る者有り」という。「楚に非ずして楚」という言葉には、單に楚調であるという以上に、楚人である項羽や劉邦の「垓下歌」「大風歌」との共通性が意識されていたのかもしれない。

ところでこの劇的な場面は、荆軻の傳の前から三分の二ほど進んだところに現れるのだが、いろいろな意味で荆軻傳の節目といふべき場所にあたっている。これより前の部分では、荆軻はおよそ刺客らしいふるまいをみせない。蓋聶ににらまれ、すぐそこその場を逃れてしまったかと思えば、魯句踐にも同じような目に遭う。燕に来てからも、

高漸離と酒を飲んで、歌ったり騒いだり、舉句に泣き出したり、「旁若無人」にふるまうばかり。一方その人となりは「沈深として書を好む」ともいわれ、田光の紹介で燕太子丹にまみえてからも、なかなか行動を起こそうとはしない。そもそも秦に「行くことになったのも、いっこうに出発しない荆軻にいらだった燕太子が、秦舞陽を先に行かせようとしたのに怒って、「僕の留まる所以の者は、吾が客を待ちて與に俱にせんとすればなり。今太子之を遲しとすれば、請う辭決せんと」と、半ば喧嘩別れのように出發するのである。このいささかじれたいような重苦しい展開は、「易水歌」の後では一轉して、直ちに秦の王宮での決戦の場面となり、荆軻の敗北と死、秦の燕への侵攻と、破局に向かって一氣に突き進んでゆく。

この急展開は、「易水歌」において荆軻の決死の覺悟が表出されたことがきっかけになっている。それまでの荆軻は、けっして自らの胸中を吐露することがない。いつまでも出發しないことを燕太子丹にとがめられてはじめて、自分には待ち人がいるのだと打ち明けるが、それがいかなる

人物であるかは明かされず、燕太子に理解を求めているとは到底言えない。「易水歌」においてはじめて、荆軻が燕のために覺悟を決めていることが明らかになる。荆軻は、「易水歌」を歌うことでようやく、ただのゴロツキから刺客になったのである。

さらに、この歌の内容や、この場面の記述が、あとに續く悲劇的展開を先取りしているということも指摘しておきたい。この歌は、荆軻の決死の覺悟を、いかにもそれにふさわしい状況でうたったものとひとまずは受け取れる。だが、荆軻傳全體をひとつの物語とみれば、秦に行つたまま歸らぬ人となつてしまつた荆軻の運命を豫言しているともみることができない。そこまで深讀みしないとしても、これまで伏せられていた荆軻の心中が明るみになることで、そのあとにただならぬ出來事が起きるということを豫感させるものとはいえよう。このように、「易水歌」は、荆軻の作品というより、荆軻の物語の缺くべからざる構成部品といふべきものである。『文選』がこの歌を収めるに際し、荆軻の物語の一部を切り取つて序としていること^③

【史記】にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

は、この歌が物語の中においてはじめて機能するということを端なくも示している。

荆軻の事件は、『史記』に收められる以前から、廣く世に知られたものであつたが、そこには、のちに『燕丹子』のような小説を生み出す素地が既にあつたようだ。刺客列傳の贊では、燕太子丹が秦に人質にとられていた際、「天粟を雨ふらせ、馬角を生ず」という超自然現象が起つたと伝えられること、また荆軻が秦王を傷つけたという史實と異なる傳承があつたことを指摘し、それらを批判している。そして、秦王狙撃の場に居合わせた夏無且と交遊のあつた公孫季功・董生の二人に直接話を聞いたとして、自らの記述の眞實性を主張する。にもかかわらず、荆軻傳の記述には、物語として周到に構成されたあとがある。荆軻が飲んだくれていた頃からの友人である高漸離は、荆軻がいよいよ秦に出發する際には「易水歌」にあわせて筑を鳴らし、荆軻が殺され燕が滅ぼされたあとには、樂人として始皇帝の宮廷に入り復讐を試みるなど、全體にわたつて重要な役割を果たしている。また、荆軻が秦に出發するまで

の間には、彼を燕太子に紹介した田光と、燕に亡命してきた秦の將軍樊於期とが、相次いで自らの命を差し出して、秦王打倒への思いを荆軻に託し、いやが上にも緊迫感を盛り上げる。おそらく、『史記』に載せる荆軻の傳は、公孫季功と董生の話を參考にして、贊にいうような不合理な話を排除するなどの編集はされているものの、大筋としては當時の物語的傳承にのっとったものでたつたのであろう。「易水歌」は、その中であつて、物語を悲劇的結末に向かつて動かす鍵としての機能を果たしているのである。

1 「垓下歌」と項羽傳説

この荆軻の話を雛形として、項羽と劉邦の物語についても、歌のもつ機能を考えることができる。項羽の場合、「垓下歌」を歌う前に、軍事的劣勢は既に決定的になっていた。その意味では、「易水歌」のような形で物語の轉換を示しているとはいえないかも知れない。しかし、「垓下歌」もまた、項羽の物語を動かす鍵となつてゐる。というのは、「垓下歌」の前と後とで、項羽の人物像が百八十

度變化しているからである。

すなわち、「力は能く鼎を扛げ、才氣は人に過ぐ」という人並みはずれた能力、始皇帝を見かけて「彼取りて代わるべきなり」と豪語した傲慢不遜、咸陽の秦宮を三ヶ月消えないほどの猛火で焼き拂った横暴非道、それら非人間的なまでの強さを見せていた項羽は、「垓下歌」において「時に利あらざれば驪逝かず」という現實を初めて認め、「驪逝かざれば奈何すべき」という當惑を初めて露呈する。つづく「虞や虞や若を奈何せん」の句では、愛姫への思いが示されるのだが、それは彼がそれまで決して見せなかつた人間的な思いやりでもある。しかし、初めてあらわにされたその感情は、それまでの英雄としての項羽にはおよそふさわしくない無力感に伴われている。そしてこの歌の後での項羽は、「天の我を亡ぼす」と繰り返すばかりの運命論者に變つてしまひ、悲運の最期に向かつてすがすがしさに押し流されてゆく。荆軻が「易水歌」を歌うことで刺客として力強く生まれ變つたのと對照的に、項羽は、「垓下歌」を歌うことで、英雄としての力を失つてしまつたの

である。しかしいずれの場合も、歌は、人物の秘められた感情をあらわにすることで、物語に決定的轉換をもたらすとともに、悲劇的結末を先取りするものとして機能していることに違ひはない。

もう一つつけ加えるなら、「垓下歌」を境に、項羽本紀の筆致そのものも項羽に對して同情的になる。垓下を八百餘人で脱走した項羽の軍は、漢軍に追われ、途中道を尋ねた農夫にまでだまされ、東城に至ったときにはわずか二十八騎になっていた。觀念した項羽は、「諸君をして天の我を亡ぼし、戦いの罪に非ざるを知らしめん」として、漢の數千騎に戦いを挑み、數十百人を殺すという、およそ現實とは思えない戦いぶりを見せる。この話の傳承者たちは、この希代の英雄に、簡單には滅びてほしくないと願っているかのである。そして烏江にいたると、亭長が船の支度をして待つており、「願わくは大王急ぎ渡れ」と聲をかける。しかし彼は、またも「天の我を亡ぼす」を口にする。かつて江東の子弟八千人を率いて西へ向かったのが、今一人も歸つて來ないのでは、江東の父兄に會わせる顔がない。

【史記】にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

彼はそう言つて、愛馬の騅を亭長に譲つてしまふのだ。江東は項羽が舉兵した地であるから、項羽を支援する勢力も實際にあつたかもしれないが、重要なのはむしろ、氣に入らない相手は片端から殺してきた項羽が、第二の故郷ともいふべき江東を目前にして、はじめて人の同情を受けるといふこと、そしてそれを斷つてしまふことである。その後またもや一人で漢軍數百人を殺すという奮闘を見せるが、敵陣に古なじみの呂馬童を見つけると、自分の首には懸賞が懸かっているそうだから、おまえに恵んでやろうといつて自刎する。かつての非情な英雄は、愛姬への思いを口にした後、自らに同情的な旗揚げの地を再び踏むこともなく、今は敵となつた舊友に情けをかけつつ、その眼前で息絶える。「垓下歌」より後の記述は、他者への同情に充ち満ちているが、それらが通い合うことはついにない。それは、抗いがたい運命に押し流される項羽に對する、傳承者たちのついに満たされることのない同情を、投影したものであるのではなからうか。

ところが、項羽本紀の贊は、前半では項羽が「重瞳子」

であつたという不思議な傳承まで引いて——それは司馬遷には珍しいことだ。彼にとつては受け入れられる範圍のことであつたのか、はたまた項羽のあまりに華々しい前半生に、さすがの司馬遷も神祕の念を抱いたのだろうか——項羽の急速な興起に感嘆しながら、後半では、項羽が自らの失敗を天のせいばかりしていることを批判しており、本文の筆致と正反對になつてゐる。さきにふれたように、吉川幸次郎氏は、項羽本紀の宿命論者としての項羽像は、「垓下歌」をもとにして描き出されたと考えていたふしがあるが、「天の我を亡ぼす」と繰り返す項羽は、「垓下歌」の後になつて初めて現れるものであり、そこでは同情的な筆致をもつて描かれていて、論贊の批判的な論調と合わない。實はこのように傳の本文と論贊とが食い違う例は、『史記』にはいくつもあるのだが、項羽本紀について考える最も合理的な解釋を述べれば、司馬遷は、本文においてはそれまでの傳承を尊重して記述しながらも、論贊では獨自の視點から項羽を論評したということであらう。

項羽本紀ほどの長大な篇幅をもつ巻ともなれば、史料の

來源もさまざまであつたと思われる。項羽に關わつた多數の人物の行跡を編年してゆくためには、相當な史料の集積と整理が必要だつたはずで、その苦勞は「秦楚之際月表」という形で克明に残されている。とはいへ、項羽本紀全體を見渡せば、そこに一貫した筋書きを見いだせるのもまた事實であり、それが斷片的な資料の集積から導かれたものとは考えられない。おそらく、司馬遷の前には、超人的な意志と能力でのし上がった英雄が、人智を越えた天に押し流されて滅びゆく姿を、項羽への哀惜の念をこめて語る傳承があつたのである。項羽傳説がそのようなものであつたなら、窮地に陥つた彼が「天の我を亡ぼす」と繰り返すばかりで、「その失敗をみずからの軍事上、政治上の能力の不足に結びつけ」ようとしなのは、むしろ當然であらう。そして「垓下歌」はその中にあつて、項羽の人間としての感情を表出することで、超人的な英雄であつた項羽を一人の人間に引き戻す機能を果たし、また哀惜の情をいやが上にも盛り上げる役割を擔つていたのであらう。ところが司馬遷は、そうした物語の文脈を無視して、項羽の行動だけ

に注目して論評したために、そのあまりに運命論的な態度を批判することになったのである。

附：虞美人歌

『史記』では、項羽が「垓下歌」を數回繰り返した後、虞美人がそれに「和」したといっている。これだと虞美人は項羽とともに「垓下歌」を歌ったようにも讀めるが、張守節の正義に引く『楚漢春秋』には、虞美人が自ら作ったという歌を収める。

漢兵已略地	漢兵	已に地を略し
四方楚歌聲	四方	楚歌の聲
大王意氣盡	大王	意氣盡く
賤妾何聊生	賤妾	何ぞ聊生せん

もしこれが、陸賈の撰と伝えられる『楚漢春秋』の佚文であるなら、司馬遷以前の項羽傳承にすでに歌が組み込まれていたことの證據になるのだが、この歌についてはかね

『史記』にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

てから疑問視する聲が絶えない。まず、なぜ司馬遷はこの歌を『史記』に採らなかつたのかという疑問が残る。これについては、天下の行方を述べた本紀の記述に、愛姫の歌は必要ないとする判断が働いたという、一應筋の通つた想定が可能である。しかしそもそも秦末漢初に、このように整つた五言詩が存在したかどうか疑わしい。

楊合林氏は、漢初以前にも五言詩の萌芽的なものがあつたことは認めつつ、虞美人の歌がそれらとは性質を異にすることを指摘する。すなわち、このころの五言句は、句中に必ず「以」「于」「之」などの虚詞が用いられる點、「誰謂」「何以」などきまつたフレーズを繰り返す點、「二つの對照的な對象を對比して詠みこむことが多い點など、民歌の單純さを備えているが、虞美人の歌にはそれらがみられないのである。^④

歌の眞偽を棚上げして、物語における機能について考えてみても、『史記』には虞美人について、項羽の歌に和したという以上のことは何も書かれていないのだから、このこの歌をおいたところで、「垓下歌」をなぞる以上の意

味はもたない。内容を見ても、「垓下歌」のように、人間を超えた「時」の力に言及するわけでもなく、單に狀況を描いて、結句において自らの思いを述べただけであり、その單調さもまた、この歌の存在の輕さを證しているかのようである。少なくとも『史記』の文脈に即して見る限り、この歌はあってもなくてもかまわないのである。この歌は、むしろ『楚漢春秋』について考える際に、何らかのヒントを與えてくれるように思われるが、それは本稿の範圍を超えることであるので、ここでは問題の指摘にとどめる。

2 「大風歌」と劉邦傳説の轉折

さて劉邦の「大風歌」はどうかというと、「垓下歌」とは對照的な場面で歌われているにもかかわらず、歌の前後の場面描寫が驚くほど似ているのは、既に述べたとおりである。のみならず、「大風歌」自體の内容も、「垓下歌」と對照的な點をむろん含みつつも、「垓下歌」が項羽の人生のダイジェストであったのと同様、劉邦の人生を凝縮したようなところがある。

「大風起こりて雲飛揚す」については、この歌を収めた『文選』の注に、三つの解釋が示されている。まず李善注は、「風起こりて雲飛ぶ」は、以て羣兇競逐して天下亂るに喩うるなり^⑤といい、群雄割據の混亂を比喩するとする。次に李周翰注は、「風は自らに喩え、雲は亂に喩うるなり^⑥」という。さらに『文選集注』に引く陸善經注は、「風起こる」とは、初め事を起こす時に喩え、「雲飛揚す」とは、從臣に喩う^⑦といい、風を劉邦自身の比喩とするのは李周翰と同じだが、雲を自らの臣下の比喩とする。

吉川幸次郎氏は、「大風」という語が暴風を意味するところから、「みずからの興起を暴風にたとえたと見るのは、妥當でない」としてまず李周翰と陸善經の説を退けるが、李善の説でも十分ではないとして、次のように論を展開する。この歌は、項羽の「垓下歌」と方向こそ反對だが、同じように境遇の激變に對する感動から作られたものである。境遇の激變は、天の恣意を感じる機會である。「大風起こりて」とは、世の中全體が、天の恣意によって、暴風のような激しい混亂と動搖に巻き込まれたことを比喩するので

はないか。「雲飛揚す」は、その天の恣意によつて偶然にも興起し得た自らの幸福を祝福するのではないか。あるいは、そのように何かを具體的に比喩するというより、「天の恣意を感じ得べき、動搖の雰圍氣」を示唆するのではないか、と。氏はさらに、劉邦が晩年病に伏した際、自らが天下を取ったことも、今こうして病に倒れたことも、ともに天命だと述懐したエピソードを引き、劉邦は、「天の恣意をみとめ、人間はその支配下にあると意識する人物であつた」と論じる。³⁸

「大風歌」を「作者」劉邦と直接には結びつけない本稿の立場からは、自らを暴風にたとえるのが不適當であるという理由で李周翰と陸善經の説を退けることはできない。川合氏が指摘するように、風と雲は、『易』の「雲は龍に従い、風は虎に従う」を介して龍と結びつくが、龍と劉邦との結びつきは、『史記』高祖本紀冒頭の感生譚⁴¹からすにみられるのである。ただ、風と雲を單に劉邦自身を比喩したものとする必要もまたないのであつて、「大風起こりて」が、世の中全體の混亂と動搖を表現するという吉川氏

『史記』にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

の見方は、やはり妥當なものと思われる。「雲飛揚す」が自らを祝福するものかどうかはともかく、秦滅亡後の群雄の出現を象徴したものとみて不可はないだろう。この句は、「垓下歌」の冒頭と同じく、それまでの物語を凝縮したものとみてよい。ただ、「垓下歌」の「力は山を抜き氣は世を蓋う」が、あくまで項羽自身のことを述べるにとどまるのに對し、「大風起こりて雲飛揚す」は、より大きな状況そのものを表現しているのであり、しかもそれが風や雲といった天象を用いてうたわれるところに、この状況が天意によつて起こつたという意識を読み取ることができる。ただし、ここで、劉邦が境遇の激變に感動して天の恣意を感じたと考える必要はなからう。自らの病を天命と嘆いたエピソード（これについてはのちにふれる）を参照する必要もまだない。ここに描かれるのは、不穩ではあるが力強い天であり、この句は、その天によつて起こるべくして起こつた今の状況を象徴するものとして、ひとまず理解できるのではないか。

つづく「威は海内に加わりて故郷に歸る」が、劉邦の現

在を示すものであることはいうまでもなからう。ただ、「垓下歌」の第二句において、「時に利あらずして驪逝かず」と、自らを超えた「時」の存在が言及され、それが「驪逝かざれば奈何すべき」という當惑へとつながってゆくのに對し、「大風歌」では現在の自らの狀況が單純に述べられるにとどまる點、第一句とは逆の意味で、「垓下歌」と對照をなしている。

ならば、かつてその解釋をめぐって論争が行われた結句の「安くんぞ猛士を得て四方を守らん」は、どのように讀むべきなのだろうか。「大風歌」に不安を讀みとる論は、既に引いた小川環樹氏の論にみるように、結句が反語で始まることを論據のひとつにしてきた。ここでは吉川幸次郎氏の言葉を引くことにする。「この強氣のように見える一行が、「安ずくにか」或いは「安かでか」と、問いかかけの言葉を以て起こることは、それ自體不安をふくんでいる。問いかかけの言葉は、一定した答えを得がたいものである。「猛士を得る」ことの可能を信じ希求しつつも、その困難を思っているのではないか。」^④氏はまた、劉邦がこの歌を

歌った後涙を流したのも、「この歌が悲哀の要素を含むからではないか」^⑤という。一方、「大風歌」を得意の絶頂の歌とする桑原武夫氏は、この「安」を單純に反語による強調とみなし、「四方を守るべき猛士はそもいづくにいるか、いうにや及ぶ、それはほかならぬお前たちだ、お前たちがいるかぎりおれは安心しておれる、さあ、一しよにどんどん酒をのんで、元氣よく合唱しよう、といったのである」と解する。劉邦の涙についても、「人は感動するとき、とくに酒の入っているとき、そうした泣き方をするものなのであり、そのさい歌の内容など深く反省することがない」とみる。^⑥

しかし、これまでみてきたように、「大風歌」は、「垓下歌」と隨所に鋭い對照を見せながらも、歌の外形や構成は非常に似通っている。兩者ともに、第一句で自らの來し方を述べ、第二句で自らの今にふれたのち、行く末を思う氣持を反語形で述べている。これまでの議論は、「大風歌」の「安」の一字にこめられた「作者」劉邦の心境を追うことに心血を注いできたためか、「垓下歌」と對比する

	第一句（過去）	第二句（現在）	結び（未來）※反語
垓下歌	強力な自己	天意への敗北	無力な自己
大風歌	強力な天意	勝利した自己	？

にしても、項羽と劉邦との境遇の違いに心が向けられていた。しかし、ここで注目すべきは、「大風歌」「垓下歌」それ自體の共通性と對照性ではなからうか。ここまで述べてきたことを圖式化して示してみよう。（上表參照）

こうしてみれば、「大風歌」は、とりあえずは文字づら通りに、劉邦の得意の表現として讀んでおくのがよいように思う。ただしそれは、劉邦が内省的な人物でないからでも、酒が入っていたからでもない。項羽の「垓下歌」や、のちに劉邦自身が歌うことになる「鴻鵠歌」で、悲哀と絶望が表現されることとの對比において、「大風歌」は歡喜の表現であるべきなのである。「大風歌」に不安を讀みとろうとする論者も、この歌が歡喜の歌として「垓下歌」と對比されるべきものであることまで否定し

ようとしたわけではなかった。たとえば吉川氏も、「安くぞ猛士を得て四方を守らん」という句それ自體は、何としても猛士を得て天下を守るのだという、強い意力の表現として讀まれるべきであると、いったんは認めている。反語で結ばれているという形式上の共通點に、内容上の共通性を讀みとろうとするよりも、むしろ「奈何せんⅡいかにかしがたい」というあきらめと、「安くにか得んⅡどうみるべきであらう。」

ただ、そのように全體を歡喜の表現としてとらえるにしても、「大風歌」の結句には、まだ問題が残されているように思える。そこに表出される、猛士を得てこの天下を守りたいという願いは、天意とはかかわらぬ、この世の王者としての思いである。上の表に示した「垓下歌」との對照からいえば、「大風歌」の結びには、もう一度天意への言及があつてもよさそうに思えるが、そうはなっていない。第一句で天意の高揚をうたい、第二句で自らの帝國の成立を壽いだ劉邦だが、結句においては、天への感謝を述べる

でもなく、天への信賴を宣言するでもなく、はたまた天への祈りを捧げるでもなく、「猛士を得る」という現實の問題、それも自分一人では立ちゆかぬ問題の前に取り残されたような格好になっている。劉邦は項羽と對照的に、天に支えられて現在の勝利をかちえたのだが、その天は將來を語る結句では姿を消しているのである。こうしてみれば、これまでの研究者がこの歌に不安の影を讀みとろうとしたのも、理由のないことではない。

もっとも、結句における天の不在によつて、ただちに「大風歌」に不安の感情が宿るとするのは早計であらう。問題は、「大風歌」に不安が藏されているかどうかではなく、むしろ、この歌を劉邦傳説の中に戻してみたとき、どのように機能するかということである。歡喜の頂點で歌われたはずの「大風歌」の、將來への決意を述べたはずの結句において、天が姿を消してしまう。そのこと自體の、劉邦傳説全體の中でもつ意味が、問われなければならない。ここであつたんこの歌を離れ、前後の『史記』の記述をもう一度たどつておこう。この歌が作られたのは高祖十二

年十月、項羽を破つてから既に七年近くの月日がたつてゐる。その七年の間には、韓信や彭越らかつての味方を、謀反の疑いで誅殺している。そもそも今回の歸郷も、淮南王黥布の反亂を伐つた歸途に立ち寄つたものであり、しかもこのとき黥布はまだ劉邦の手に落ちておらず、別に將を遣わして追わせているのである。天下の頂點に立つたとはいへ、いやむしろそのゆえに、彼は天下を保つことに常に腐心し續けなければならなくなつたのであり、その終わりのない——あつてはならない——道のりの遙かさに思ひをいたすこともあつたらう。「大風歌」を作つたときの劉邦は、桑原氏がいうほどには「得意の絶頂」ではなかつたのだ。

一方で、「大風歌」の不安を論ずる際にも、見落とされることがあるように感じられる。それは、この歌が歸郷に際して作られたということの意味である。このときの宴は、「悉く故人父老子弟を召して酒をほしいまま縦にし、沛中の兒を發して百二十人を得、之に歌を教う」という盛大なものであつた。劉邦は、自ら作つた「大風歌」をも、この百二十人の兒童合唱隊に歌わせたという。その後も十數日に

わたって、「沛の父兄諸母故人、日々飲を樂しみ驩を極め、舊故を道いて笑樂を爲す」という歡待が續いた。「故人父老子弟」「父兄諸母故人」という家族的な溫かいつながりの中で、歌を歌い、昔の懐かしい話に笑い興ずるこの宴は、高祖本紀の中でも最も心和む場面である。それは、君主としての緊張の日々から解放されたひとときでもある。この歌は、ただ項羽に勝って「威 海内に加わる」ことを記念するのではなく、こうして久しぶりに「故郷に歸る」ことを得た自らをも祝福しているのである。あるいは、劉邦は、「故郷に歸る」ことによつてはじめて、「威 海内に加わる」ことを心から祝いうる心境になったともいえよう。その中にもふとよぎる影があるとすれば、それはいったいどのようなものなのだろうか。その答えは、「大風歌」を歌い終わって涙を流した劉邦が、自ら語っているように思われる。

游子悲故郷。吾雖都關中、萬歲後吾魂魄猶樂思沛。

且朕自沛公以誅暴逆、遂有天下、以沛爲朕湯沐邑、復

【史記】にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

其民、世世無有所與。

さすらい人は故郷を戀しがるものだ。わしは關中に都を置いておるが、萬年ののちにもわしのたましいはやはり沛を懷かしく思つておるだろう。それに朕は沛公であつたころから暴虐の徒を誅殺し、その結果天下を取るに至つたのだ。そこで沛を朕の湯沐の邑とし、その民には租稅勞役を免除し、代々にわたつて御役御免といったそう。

「游子故郷を悲しむ」と、諺でも引くように、一般論として語りながらも、長安に都する自らを「游子」として意識し、故郷を戀しく思う氣持ちをこぼしている。そしてそれが、故郷を離れての述懷ではなく、故郷で歡待されているそのときに發せられている點がまた注意をひく。いまここでこそ懷かしい人々と笑い興じているが、自分はいつまでもここにとどまることはできず、長安に戻らなければならぬ。「故郷に歸る」と歌つたことが、かえつて「四方を守る」という自らのつとめを思い出させたのである。も

ちろんそれは、天下を取った者だけに許される尊い任務である。しかしいま故郷を離れば、簡單には戻つてこれないだろう。これが最後になるかも知れない——事實、最後になつてしまつたのだが——という思いもあつたにちがいない。いや、自分は既に、故郷を離れ關中に都する身だ。たとえ天下の頂點に立つとも、故郷を捨てた「遊子」ではないのだ……。

功成り名遂げて故郷に錦を飾る高揚感、天下を統治する重責をしばし忘れて故郷の懷に抱かれる解放感、そこにふとよぎる影がもしあるとしたら、いまここにあるはずの幸福な故郷が、實はもう自分の居場所ではないという感覚ではなからうか。このような思いに名をつけるとしたら、不安というよりは、感傷とよぶ方がふさわしい。劉邦が涙した場面の「慷慨傷懷」という語は、そのようにこそ讀まれるべきだろう。もつとも、このような感傷が、「大風歌」そのもののうちに表現されているかという疑わしい。それは、この歌そのものにひそむ感情であるというよりも、幸福のうちにこの歌を繰り返し繰り返し歌ううちに、ふと

わき出た思いなのではなからうか。

しかし、劉邦の心中を忖度するのは、本稿の目的ではない。問題はむしろ、故郷に錦を飾ることが、劉邦傳説の中でもつ意味である。ここでも、劉邦は項羽と鮮明な對照をなしつつも、強い共通性をも帯びているのである。

項羽も劉邦も、霸權を確立した後故郷に歸っているのは同じだが、項羽が故郷の彭城に都をおいた際、劉邦の里歸りのように幸福な場面があるわけではない。それどころか、「人言えらく、楚人は沐猴にして冠するのみと、果たして然り」と酷評されている。物語としてみたとき、項羽にとつて意味をもつのは、むしろ旗揚げの地としての江東の方である。「垓下歌」を歌つてからの項羽は、ひたすら江東に向かつて逃げのび、その地を目前にして、通い合うことのない同情の中で自刎する。項羽が烏江の亭長の援助を斷る際の次の言葉は、彼の江東への思い入れを語るものではあるまいか。「籍 江東の子弟八千人と江を渡りて西するも、今一人の還る無し。縦い江東の父兄憐れみて我を王とすとも、我何の面目有りて之を見ん。」項羽は、「父

兄」の待ち受ける心の故郷に、「子弟」を失った自分が歸るのを潔しとしなかったのである。かくして、項羽の物語は、圓滿に閉じられることを得なかつた圓環として語られるのであり、そのことが強い悲劇性をもたらす。ところが劉邦は、天下統一の偉業を成し遂げ、「故人父老子弟」の待つ沛に歸つて歡待されるのであり、その意味では、彼の物語は、「大風歌」を歌つて感涙にむせん時點でいったん完結してしまっている。ならばそのあとには、當然それまでとは異なる展開が待ち受けているのではなくてはならない。

ここにおいて、劉邦が「大風歌」を歌つて涙を流した後、の言葉が改めて注目される。「遊子故郷を悲しむ。吾關中に都すと雖も、萬歳の後、吾が魂魄は猶お沛を思うを樂しむ。」實にこの場面においてこそ、劉邦の口から初めて感傷的な言葉が漏らされるのである。桑原氏流にいえば、大きな仕事を成し遂げて心許せる故郷に歸ってきたのだから、しばし感傷に浸ることがあつても何の不思議もないということになる。しかし、「垓下歌」において項羽が初

『史記』にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

めて愛姫への思いを口にし、そのことが物語を悲劇的結末に向けて突き動かしていたことを思えば、ここでの劉邦の感傷的な言葉には注目せずにおれない。このあと沛を湯沐邑にすると宣言した箇所では、「朕」という王者専用の一人稱を用いているのに對し、ここでは「吾」という個人としての一人稱を用いている點にも注意しておこう。

そしてもう一つ、「萬歳の後」すなわち自らの死後のこととが、ここではじめて劉邦の關心にのぼる。もちろんここでのこの言葉は、自分は決して故郷を忘れないということの誇張された表現でしかない。ここでの劉邦の言葉自體に不吉なものを讀みとる必要はない。それは、「大風歌」の結句に不安を讀みとるに及ばないのと同じである。しかし、自らを「遊子」と規定した上での感傷、死後への言及と、「大風歌」の後に現れた新しい要素は、劉邦の物語が、それまでとは違ふ方向に展開するのを豫感させるに十分である。

そのうえに、「大風歌」結句の天の不在ということを重ね合わせれば、その新しい展開というのは、どうもあまり

明るい方向ではなさそうに思われてくる。いささかうがった見方になるが、「大風歌」についてこれまで論じられてきた不安なるものは、實は歌い手たる劉邦の不安ではなく、この話はこの先どうなってしまうんだらうという、物語の受け手の側の不安だったのかも知れない。

3 「鴻鵠歌」と劉邦傳説の結末

劉邦の傳説は、高祖本紀だけでなく、多くの臣下の傳記の中に分散して現れるが、その結末について考えるとき、留侯世家の記事を見逃すわけにはいかない。張良は劉邦の最も重要な腹心の一人であつたが、しかしまさにいつも劉邦につき従つていたために、その傳記である留侯世家には、概して物語的な起伏が乏しい。たとえば彼は鴻門の會に參加しているが、留侯世家には、とりあえず項羽に頭を下げておくよう劉邦を説得する言葉が見えるのみで、鴻門の會の折の具體的な記述はなく、「語は項籍の事の中に在り」というひと言で片づけられてしまっている。ちなみにこうしたハイパーリンクのような手法は、『史記』には十數箇

所みられるが、その多くは始皇帝・項羽・劉邦に關連する人物に用いられている。このこともまた、留侯世家の内容が、もとは楚漢の戦いをめぐる長編傳説から切り取られたものであり、張良はそこでの脇役でしかなかったことを示していよう。

かくして淡々と綴られる留侯世家も、後半にいたつて劉邦の後嗣問題に話が及ぶと、俄然精彩を増してくる。劉邦は晩年、戚夫人を寵愛し、再三にわたつてその子の如意を太子に立てようとするが、結局は「四皓」なる四人の長老に説き伏せられ、やむなく斷念する。このことが高祖本紀ではなく留侯世家に載っているのだが、いうまでもなくこれは本來劉邦傳説のひとつであり、張良が「四皓」の招請にあづかつたためにここで述べられているにすぎない。

さて、ここで特に注意を引くのは、さきにもふれたように、この一段において、劉邦がまたも歌を歌っている點だ。司馬光がこの一段を疑っていることはさきにみたが、いまそのことは顧慮しない。

鴻鵠高飛 一舉千里

鴻鵠高く飛び 一舉千里

羽翮已就 横絶四海

羽翮已に就き 四海に横絶す

横絶四海 當可奈何

四海に横絶すれば 當に奈何

すべき

雖有增繳 尙安所施

增繳有りとも雖も 尙お安くに

か施す所あらん

ここでは、千里の天に昇つてゆくのは太子であり、またその母の呂后でもある。劉邦は戚夫人とともに、地上に取り残されてしまう。かつて「威は海内に加わる」とうたった英雄が、ここでは、彼らの「四海に横絶」せんとするさまを、指をくわえて見つめるばかりである。そして後半四句では、「垓下歌」の項羽と同じように、「當に奈何すべき」とうろたえるしかない。結句は「大風歌」と同じように「安くんぞ」という反語を用いるが、ここでの反語は、むしろ項羽の「垓下歌」と同じように、状況をどうしようもないというあきらめの響きをもって用いられている。ちなみに朱熹は、この歌をも『楚辭後語』に収め、その「意

象蕭索」たる結びが、「大風歌」と全く似ないことを述べている。^④

このように、「鴻鵠歌」は、ちょうど「大風歌」を裏返したような作りになっており、その結果「垓下歌」に近いものになっている。歌の前後の描寫が「垓下歌」の場合と似通っているのもうなづけるところである。「大風歌」を含む一節では、「垓下歌」と對照的な形で、劉邦の絶頂が強く印象づけられたのだが、ここでは、かつての自らの絶頂との對比において、現在の己の無力が映し出されるのである。

天下に君臨した劉邦が、ただ一つ意のままにできずに終わったのが、戚夫人との子の如意を太子に立てることであった。このこと自體は、呂后や臣下たちとの間の政治的問題であり、本來はどこまでもこの世の問題であるはずだ。しかし劉邦に引導を渡したのは、「四皓」といういささか仙人のような風貌をもった長老たちであるし、彼らを招いた張良も、導引や辟穀に關心を示し、「願わくは人間の事を棄て、赤松子に従いて遊ばんと欲するのみ」と口にする。

この話にはどこか神仙のにおいがまといつき、劉邦と戚夫人だけがこの世に取り残されている。

のちの武帝が、傳説の世界においてはめでたく仙界入りを果たし、『漢武内傳』のような書物が生み出されるのに對し、劉邦は、結局はただの人としてこの世を去らねばならないのであった。天下を統一したこの偉大な英雄の晩年は、少なくとも傳承に見る限りでは、必ずしも幸福なものではなかったようだ。「鴻鵠歌」は、劉邦が、天意の後ろ盾を失って、ただの人になってしまったことの宣言として機能しているのである。

「鴻鵠歌」のもつ意味をふまえれば、高祖本紀の、劉邦が病に伏した際のエピソードも、よく理解できるように思われる。劉邦は、沛に錦を飾る前に、淮南王黥布を攻めているが、その際流れ矢にあたったことがもとで、長安に戻る道中で病を得た。長安に歸つて、呂后が醫者を呼び、診察を受けたところ、治せるという診断だったが、劉邦は意外にも醫者をののしって次のように言う。「わしは一介の庶民から三尺の劍をひっさげて天下を取ったのだ。これは

天命ではないか。命は天にこそあるのじゃ、扁鵲のような名醫がいたとて何の役に立つものか。」そして治療をさせずに、金をやって歸らせてしまうのである。^⑭

このエピソードについて、吉川幸次郎氏が、劉邦の「天の恣意」に對する意識を讀みとっていることはさきにみた。これに對しては、堀敏一氏のように、天命は「決して宿命を意味するのではな」く、「天を信じて人々は行動し、自分の力をつくすのである。その結果が天命なのである」とし、「天下をとるまで全力をつくした」劉邦が、自らの死期を悟って、「そのことは天にゆだねるほかない」と述べたものとする見方もできよう。ただ、物語としてみたとき重要なのは、項羽の場合と同じように、天命に對する諦念が劉邦自身の口から語られていることだ。醫療によつて當座の命をつないだところで、人はいつかはこの世を去らねばならない。天下を取った劉邦といえども、それを逃れることはできない。劉邦を天子にまで押し上げてくれた天も、永遠に彼に味方してくれるわけではないのだ。ここにおいて、劉邦も、項羽と同じように天命を口にし、この世にお

ける努力を放棄する運命論者の相貌を帯びてくる。

このエピソードは、高祖本紀では、故郷に錦を飾って「大風歌」を歌ったあとまもなく現れるが、ここに現れる劉邦の姿は、病を得たとはいえ、「大風歌」の時とはあまりにも異なり、いささか唐突の感を免れない。劉邦は「大風歌」を歌った後で感傷的な言葉をもらしてはいるが、それは全體としては幸福に包まれたものであった。兩者の落差は、留侯世家において「鴻鵠歌」が歌われ、劉邦がただの人でしかないことが明らかになる場面を間におくことによって、はじめて説明がつく。

ふりかえれば、「大風歌」は、確かに劉邦の歡喜の歌ではあったが、しかしこの歌を境に、劉邦が、天意の支えもなく、故郷を離れ、死に向かってさすらう「遊子」でしかないことが、次第に明らかになる。「垓下歌」のように鮮やかな轉換ではないが、ひそやかに、しかし確實に、歌は物語を悲劇に向かって突き動かしているのだ。そしてその悲劇がもはや避けられないものとなったとき、「鴻鵠歌」が歌われるのである。「大風歌」において、文字づらとは

【史記】にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

別の次元において指し示されていた天の不在が、「鴻鵠歌」において、ついに顕在化する。それより後の劉邦は、「垓下歌」を歌った後の項羽と同様の無力な存在でしかない。

劉邦が世を去ったのは、高祖十二年の四月、「大風歌」を歌ってから半年後のことであった。

4 劉邦傳説と呂后傳説をつなぐもの：戚夫人の歌

劉邦の晩年の失意を象徵する「鴻鵠歌」は、呂后の專横を豫示するものでもあった。劉邦の傳説は、劉邦の死によって完結するものではなく、そのまま呂后の傳説に接續する。そして呂后の傳説も、戚夫人、劉友、劉章の三首の歌を節目として展開してゆく。

まず戚夫人の歌は、彼女を寵愛した劉邦が世を去り、呂后による戚夫人への復讐がなされるところに現れる。歌の前後の記述もあわせて引いておこう。

高祖崩、惠帝立、呂后爲皇太后、乃令永巷囚戚夫人、

髡鉗衣赭衣、令舂。戚夫人舂且歌曰、

子爲王、母爲虜。

終日舂薄暮、常與死爲伍。

相去三千里、當誰使告女。

太后聞之大怒曰、乃欲倚女子邪。乃召趙王誅之。

高祖が崩じ、惠帝が立つた。呂后は皇太后になると、

永巷の役人に命じて戚夫人を囚え、髪を剃り首かせを

はめ、赤い服を着せて、臼搗きをさせた。戚夫人は臼

搗きながらこう歌った。

子は王たるに、母は虜と爲る。

終日舂きて暮れに薄り、常に死と伍と爲る。

相去ること三千里、當に誰をして女に告げしむべ

き。

太后はこれを聽いて大いに怒っていった。「おまえ

は自分の息子に頼る氣かね。」そこで趙王を召し出し

て誅殺しようとした。

戚夫人の没落は、「鴻鵠歌」が歌われた時點で既に決定

されていたといえ、その傍らにはまだ皇帝劉邦がいたのだった。それが今や彼女は、頼るべき息子である趙王如意とも引き裂かれて一人囚われの身となり、罪人の赤い服を着せられ、穀物を搗くという婢女の勞働をさせられている。この歌では、後ろ盾を失った戚夫人の落ちぶれた姿とその心情が歌われ、かつて皇帝の歌に合せて舞った姿と鮮やかに對比される。そしてそれを呂后に聽かれたことが契機となつて、如意暗殺計畫が動き出すのであり、物語を動かすものとしての歌の機能をここにもみることができ。

ただし、この歌には、これまでみてきた歌と同列に扱えないところがある。項羽や劉邦の歌は、「時に利あらざれば驪逝かず」「大風起こりて雲飛揚す」「鴻鵠高く飛び、一擧千里」など、人智を超えた「天」の存在を連想させる表現をもっていたが、戚夫人の歌にはそれがなく、ただ自らの身の上と心情を歌うのみである。そして何より、この歌は『漢書』外戚傳が初出であつて、『史記』には收められていない。『史記』で詳しく述べられるのは、呂后に召し出された如意を行かせまいとする趙相周昌の言葉や、結局

は長安に出てきた如意を、自ら先回りして灞上に出迎え、呂后の凶手から守ろうとする恵帝の行動の方である。すなわち、『史記』は、戚夫人よりも如意に焦點を當ててこの一段を語っていることになる。

劉邦が自らの死期を悟って醫者を追ひ返した話はさきにふれたが、呂后はその後で、相國の蕭何にもしものことがあつたら、誰に代わりを務めさせるべきかと劉邦に尋ねている。その問いのあまりの執拗さに、さすがに劉邦も「お前の知ったことではない」と話を打ち切つた。このエピソードからもうかがえるように、呂后の物語は、天下を爭つた項羽と劉邦の物語の後を承け、劉邦亡き後の權力の歸趨を語るものである。そこでは、呂氏と劉氏の抗爭が主題となるのであるから、ここでの中心人物はあくまで呂后と如意であり、戚夫人は、のちに「人薨」として無慘な姿をさらすことになるとはいへ、所詮は脇役にすぎない。戚夫人の歌に「天」が現れないのも、彼女が結局は劉邦につき従うのみで、自ら天意と對決する存在ではなかったことを示す。それは、さきにふれた虞美人の歌に「天」が現れ

ないのと同じことである。

戚夫人が脇役であること、その歌が『史記』には現れないことから推すと、この歌は、本來の傳承にはなく、『史記』から『漢書』までの間の傳承の過程で附加された可能性も考えられなくはない。漢初においては、呂氏と劉氏との抗爭は生々しい記憶であり、呂后の傳説もあくまで權力争いとして語られていたのに對し、前漢も末期になると、むしろ呂后と戚夫人との女の戦いとして語られていた可能性は大いにある。ましてや、外戚の權力が増し、宮廷内での抗爭が政治に大きく影響していた時代にあつてはなおのことである。そのような脈絡の中で、物語における戚夫人の地位が向上し、彼女をめぐる歌物語が挿入されたというのは、十分あり得ることである。

『史記』では單に戚夫人を囚えたとのみあるのが、『漢書』では、罪人の服を着せ穀物を搗かせたという。先帝の愛姫に婢女の勞働である杵搗きをさせるといふのは、話としてはおもしろいが、實際に行われたかどうか疑問なしとしないし、そのような境遇におかれた戚夫人が、すぐに杵

搗き歌を作ったというのも、話として作られた感をぬぐえない。ちなみにこの歌は三言と五言の句から成るが、杵搗き歌に起源をもつといわれる『荀子』成相篇が三言・五言・七言の組み合わせで成っていることを考え合わせれば、實際の杵搗き歌の旋律によるものかとも思われる。ただその歌詞は、戚夫人の置かれた状況を説明的に述べたものにつき、呂后が戚夫人に杵搗きをさせたという話に合わせ、戚夫人の境遇を杵搗き歌の形で詠み込んだというふうにかえられなくもない。本稿は『史記』に載せる歌の事實性には拘泥しない立場をとるとはいえ、この歌が、「垓下歌」や「大風歌」以上に、物語のひとつまとして作爲された跡を感じさせる點は、一應注意しておいてよい。

もつともこれらの點から、戚夫人の歌が本來の傳承になかったと結論づけるものまた早計である。虞美人が、四面楚歌の場面のいわば彩りとして、唐突に登場するのと異なり、戚夫人は、劉邦の寵愛と、呂后の憎惡との對象として、劉邦と呂后の傳説をつなぐ重要な位置にある。『漢書』に収めるその歌も、自らの凋落を鮮やかに印象づけるととも

に、趙王如意暗殺計畫の契機ともなっていて、本來の主題である呂氏と劉氏との抗争にも、有機的に關連づけられている。いささか先走っていえば、このあと如意・友・恢と、趙王に封じられた三人が相次いで呂氏によって死に追いやられるのだが、劉友にはのちにみるような歌があり、劉恢も歌詞こそ傳わらないが歌を作ったというから、もし戚夫人の歌が如意暗殺の契機になったのなら、三趙王抹殺のいづれにも何らかの形で歌が絡んでいることになる。このようにみれば、戚夫人の歌が、呂氏と劉氏との抗争を語るものともとの傳承の中に含まれていたという想定も十分成り立つ。かりに司馬遷が、戚夫人の歌を含む傳承に接したとしても、權力の歸趨を描く呂后本紀の主題に直接關連しないという判斷から、これを割愛したということは當然あり得る。一方、班固が同じものを見たならば、宮廷の女性を記述する外戚傳の著者という立場からは、格好の資料としてこれを收録したはずである。

戚夫人の歌が『史記』には收められず『漢書』に出ることについて、それが傳承の新たな展開によるものなのか、

呂后を本紀に列した司馬遷と外戚傳に押し込めた班固の立場の違いによるものなのか、にわかに判断することはできない。ただ、この歌が、「垓下歌」や「大風歌」と異なる點をもちながらも、やはり物語の中で機能を果たしていることは、認められてよいだろう。

5 劉友・劉章の歌と呂后傳説

如意が鳩殺された後に淮陽から轉封された趙王劉友も歌を残しており、『史記』『漢書』ともにこれを収める。劉友は呂氏の娘を后としたのだが、他の宮女を寵愛したために、后に讒言され、呂后に召し出されて幽閉される。その際に飢えの中で歌ったというのが次の歌である。

諸呂用事兮劉氏微⁴⁸

迫脅王侯兮彊授我妃

我妃既妒兮誣我以惡

諸呂 事を用い 劉氏微^{ちとろ}う

王侯を迫脅し 彊いて我に妃を授く

我が妃 既に妒み 我を誣うるに惡を以てす

『史記』にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

讒女亂國兮上曾不寤

讒女 國を亂すも 上は曾ち寤らず

我無忠臣兮何故弃國

我に忠臣無きか 何故に國を弃つ

自決中野兮蒼天舉直

中野に自決せん 蒼天 直を舉げよ

于嗟不可悔兮寧蚤自財

于嗟悔ゆべからず 寧ろ蚤く自財すべきを

爲王而餓死兮誰者憐之

王と爲りて餓死すれば 誰か之を憐まん

呂氏絕理兮託天報仇

呂氏 理を絶つ 天に託して仇に報いん

呂后は、この事件の前年（呂后六年）には少帝を幽殺し、常山王劉義を帝位につける（この際劉弘と改名）など、專權の限りを盡くしていた。そのような状況で、劉氏の王が呂氏に追いつめられて落命するという事件が起きたのである。この歌は、まさに呂后の絶頂と劉氏の危機を象徴するもの

としておかれている。

しかし、この歌が象徴するものはそれにとどまらない。

『史記』は、この後に續いて、呂后七年正月己丑に日食があったと記す。劉友が幽死した十二日後のことである。呂后はそれを嫌惡し、心樂しまず、周圍に「此れ我が爲なり」、これは自分に向けられたものだ、ともらしたという。この不吉なエピソードは、歌の結句の「呂氏 理を絶つ天に託して仇に報いん」と呼應し、やがて来る呂氏の失脚を豫告するものともみることができよう。この歌は、呂氏の破滅と劉氏の勝利という結末を先取りするものとしても機能しているのである。

ちなみに、劉友のあとに梁から轉封された劉恢も、劉友と似た運命をたどった。同じように呂産の娘を娶らされた上、呂氏の從官たちに見張られて、心理的には幽閉状態にあった。恢も呂氏の后を愛さず、他に愛姫がいたのだが、后によって鳩殺されてしまう。恢はその死を悼んで歌詞四章を作り、樂人に歌わせたという。そして最後には、悲しみのあまり自殺するのである。ただし彼が作った歌の歌詞

は傳わらない。

幽閉という密室状況で作られたとされる劉友の歌が傳わり、實際に宮廷で歌われたはずの劉恢の歌が残らなかったというのは皮肉なことであるが、歌が傳えられるために物語の支えが必要であったことをよく示している。劉友の歌は、その身の上を楚調の形で述べたといった體のもので、劉友が實際に歌ったものかどうかはかなり疑わしい。にもかかわらず、王が幽殺されるという衝撃的な事件と、そのすぐ後におこった日食に結びつけられ、劉氏の危機を象徴するものとして残ることができた。一方、劉恢の歌は、四章から成ったというから、ある程度まとまったものであったはずだが、事件を語る物語との強固な結びつきをもたなかったために、『史記』にもとめられず、やがて散佚してしまったのであろう。

さて、劉友の歌と對照的な位置にあるのが、同じ年に歌われた、城陽王劉章の「耕田歌」である。齊悼惠王世家によれば、朱虛侯であった二十歳の劉章は、劉氏が用いられないことに不満を持っていた。呂后との宴會の席で、自ら

が長安の宿衛であつたことにかこつけて「軍法を以て酒を行ふ」ことを申し出、「太后の爲に耕田歌を言わんことを請う」といつて歌つたのが次の歌である。

深耕概種 深く耕し種を概^うえ

立苗欲疏 苗を立て疏せんと欲す

非其種者 其の種に非ざる者は

鋤而去之 鋤きて之を去る

「其の種に非ざる者」が、劉氏に非ざる者たる呂氏をさすのはいうまでもない。呂后はこれを聞いて黙り込んだという。このとき、呂氏のうちの一人が酒に酔つて逃げ出したのを、章は軍法によつて斬り殺した。これ以降呂氏の者も章を憚り、大臣たちまでもが彼についたので、劉氏は力を増したと『史記』は記している。このあとには、翌年呂后の没後に呂氏討伐の兵が興つたこと、そして劉章がそこで大きな役割を果たしたことが述べられるのであり、このエピソードにはその伏線としての意味がもたされている。

【史記】にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

ちなみに呂后本紀では、呂后の死後齊王が兵を擧げるまでのいきさつは省略され、「語は齊王の語の中に在り」として、齊悼惠王世家參照が指示されている。

この歌は、これまでみてきたものとは明らかに性質が異なる。さきにふれた先秦の歌の類型に照らせば、他の歌は登場人物が自らの身の上を語つて嘆く「嘆き節」であつたが、この歌は、謎かけの形で、特定の相手に對する批判を述べる「あてこすり歌」に屬する。

「嘆き節」においては、多くの場合、歌を歌つた人物には滅亡が待ち受けている。一見例外的に見える劉邦の「大風歌」の場合も、歌を境に滅びへの歩みが始まつていたのだつた。それに對し、「あてこすり歌」はそのような悲劇性をもたない。ただ「耕田歌」の場合に特徴的なのは、「あてこすり歌」でありながら、滅亡の物語の中に組み込まれている點である。すなわち、「嘆き節」の場合、滅びゆく人物が歌うことによつて、悲劇の主人公として美化されるのに對し、「耕田歌」の場合、歌を歌う劉章ではなく、その相手たる呂后の方が滅亡に向かうのであり、歌が滅亡

を豫示するという構圖は共通している。ただここでは、滅びるべき呂后ではなく、自らは滅びない劉章の方が歌うことによって、いわば憂國の志士としてスポットライトが當てられているのである。

もっとも、「耕田歌」が歌われてすぐに呂氏討伐の兵が興ったわけではなく、劉氏の實際の反撃は、呂后の死を待たねばならなかった。翌る高后八年三月、呂后が蒼犬のようなものに腋を噛まれるという事件が起こる。占ったところ、趙王如意の祟りであつたという。^⑤呂后は結局、この傷がもとで病を得て、四ヶ月後に死ぬのであるが、日食や祟りといった超常現象に彩られたその死は、天罰というべきものである。劉友が臨終の歌で復讐の念を託した天が、ついにその手を下したのである。一方、劉章は確かに、呂后の前で毅然とした態度を貫いた剛の者ではあつたが、「耕田歌」に天が現れないことに示されるとおり、劉邦のように天意を背負った存在というわけではなかった。呂后が天罰によって死んで始めて、彼らは兵を興すことができたのである。

項羽と劉邦の戦いは、單に人間と人間との戦いであるのみならず、天意をめぐる争いでもあつた。天に敗れて滅び去った項羽や、天に支えられて統一の偉業を成し遂げながらも最後は天に見放された劉邦は、それぞれの天に對する思いを歌の形で残し、悲劇の主人公として散つていった。それに對し、呂后は天をも無みする專横の限りを盡くしたとはいへ、天に戦いを挑んだわけではない。彼女は歌を歌つてスポットライトを浴びることもなく、どこまでも暗黒の存在として、ただ天罰を受けて死んでゆく。その後に見えるのは、もはや天意とは關係をもたず、あくまで目の前の呂氏のみを打倒の對象とする劉章らの兵である。對する呂氏の側も、單なる敵役として、なすすべもなく滅びてゆく。そこには、歌う悲劇の英雄が現れる餘地はない。

呂氏なきあとには、諸大臣の合議によって選ばれた代王劉恒が、即位して文帝となる。孝文本紀には、「大横庚戌、余 天王と爲る」という卜占を得てから即位を承認したと記すものの、項羽や劉邦のような意味で天下の歸趨が天意によって決められていた時代は、もはや過去のこととなつ

たのであった。

三 残された問題

本稿における觀察は、項羽と劉邦をめぐる傳承の全體像を對象としたものではない。しかしそれでも、歌が物語の節目において、滅亡の悲劇への扉を開き、主要な人物、それもほとんどの場合は滅びゆく人物に光を當てる、重要な機能を果たしていることは確認できたであろう。荆軻の例にみるように、戰國末の事件のうちには、漢初において、

こうした歌を含む物語の形で伝えられるものがあつた。項羽と劉邦の對決や、それに續く劉氏と呂氏の抗爭という歴史上の大事件も、同様の歌物語的枠組の中で伝えられたのである。荆軻の物語は『燕丹子』につながってゆくし、項羽と劉邦の物語は『楚漢春秋』に多くを負っているといわれるが、ここでみた歌物語という枠組は、中國古小説史の構築にもひとつの新たな視點を提供するものであろう。

ただし、『楚漢春秋』との關係については、より慎重な検討が必要である。少なくとも歌に關する部分においては、

【史記】にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

項羽はもとより、天下を統一した劉邦までもが、死すべき者、滅びゆく者として描かれている。そのような物語が、劉邦の重臣であつた陸賈の手になるという『楚漢春秋』に出るものと簡單に結論づけることは、もちろんできない。

一方、『楚漢春秋』の佚文にみえる虞美人の歌は、すでにみたように、その性質に疑問が残るものであつた。『史記』と『楚漢春秋』、あるいは『楚漢春秋』と陸賈とのかわりについては、まだ精査すべきことが多く残されているのである。

さらに、ここでは歌物語という言葉を用いたが、その用語が果たして適切であるかどうかの檢證も、まだこれからの問題である。のちの變文や寶卷、ある種の白話小説など、韻文を含みつつ展開する物語という形式は中國では普遍的なものであるが、『史記』にみるような歌を伴う物語を、その系譜に位置づけて論じることが可能なのだろうか。またこのような歌物語を成り立たせる基盤として、たとえば歌をその中に含む語りの藝能といったものを想定することもできようが、それをどこまで具體的に明らかにすること

ができるのだろうか。『史記』の歌は、確かに物語の中で重要な機能を果たしているが、その背後に歌を含む藝能を想定するには、歌の量的な比重が小さすぎるのではないか。これらの重要な問題も、今はすべて今後の研究に俟つほかはない。

本稿は、『史記』に記された秦末漢初の歌とその作者の事実にについていったん棚上げにすることで、それらの歌に關してこれまで見過ごされていた點を明らかにした。この時期の歌の作者に項羽・劉邦とその關係者が多いのは、楚歌の流行を示すのでも、他の歌が湮滅したのでもおそらくはなく、彼らが物語の中で伝えられてきた人物であり、その中でも歌を歌うべき位置にいたからである。とりわけ、さえないゴロツキから變身して一國の命運を背負う刺客にふさわしい決意を歌いあげた荊軻や、わずか數句のうちに自らの人生と天のかかわりを詠み込んだ項羽と劉邦の形象は、やはり水際立ったものがある。それは彼らの物語が、天下の歸趨を、ひいては天を問うものだったからだだろう。それに比べると、呂后をめぐる傳説は、結局は朝廷内部の

權力闘争の話にすぎないのであり、呂后の周圍で歌われた歌がいまひとつ平板な印象しか與えないのも、やむを得ないことなのかも知れない。また、呂后がらみの歌に關しては、戚夫人が杵搗きをするとか、幽閉されたはずの劉友の歌が傳わるとか、劉章が歌の前にわざわざ「軍法」を行うとか、物語としての作爲がかなり目につく。劉邦についても、四皓の説得で太子廢立を思いとどまった「鴻鵠歌」の場面となると、そこに漂う神仙臭がいささかいかかわしくもある。それに對し、荊軻や項羽の場合、さらに劉邦が「大風歌」を歌う場面は、項羽の帳中の歌を誰が傳えたかという疑問はあるにせよ、それほど違和感なく物語世界にひたることができる。物語としての敘述の洗練にも、やはりそれぞれに差があつたという感は否めない。近代の文學史の中には、この時期の歌のうち、「鴻鵠歌」と戚夫人の歌について、僞託との疑いを示すものがある。その理由は示されていないが、「鴻鵠歌」については、司馬光がこの歌を含む一段の記述を疑っていること、戚夫人の歌については、それが『史記』にみえないことが直接の理由であらう

う。ただ想像をたくましくすれば、これらの歌の前後の物語に、いくらか作爲が目立つことも、間接的な理由になっているのではないか。

こうしてみると、『文選』が荊軻の歌と劉邦の「大風歌」を収め、朱熹の『楚辭後語』がそれに項羽の歌を加えた三首を採ったことも、近代においてさえ、それらの歌がそれぞれ作者とされる人物の「作品」として扱われてきたのも、それなりに理由のあることではあったのかもしれない。しかし、これらの歌について考えられてきた作品性が、實は歌をとりまく物語の深みと洗練に依據していたのだということになれば、それらの歌を本來あるべき物語の文脈の中に返してはじめて、その本當の意味を明らかにできるはずだ。だがそのための試みは、まだ緒に就いたばかりなのである。

註

- ① 拙稿『悲劇の星雲』との格闘——文學としての『史記』研究序説、『中國文學報』七〇、二〇〇五。
- ② 『文選』では單に「歌一首」とのみ題している。

【史記】にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

③ 『楚辭後語』では「垓下帳中之歌」と題す。

④ 『楚辭後語』卷一、垓下帳中之歌第五：羽固楚人、而其詞忼慨激烈、有千載不平之餘憤、是以著之。

⑤ 同前、大風歌第六：上破黥布於會甄、還過沛、留置酒沛宮、……酒酣、上擊筑、自歌……此其歌、正楚聲也。……自千載以來、人主之詞亦未有若是其壯麗而奇偉者也。嗚呼雄哉。

⑥ 謝無量『中國大文學史』（中華書局、一九一八）第三編：夫秦取六國、暴虐其衆、四方怨恨、而楚尤發憤、欲得當以報語曰、楚雖三戶、亡秦必楚、其氣亦何盛也。……於是江湖激昂之士、多好楚聲。（頁二）

⑦ 同前：夫漢之滅秦、憑故楚之壯氣、文學所肇、則亦楚音是先。大風之歌、安世之樂、不可謂非漢代興國文學之根本也。（頁二）

⑧ 初出は『東光』二、一九四七。のち『風と雲——中國文學論集』朝日新聞社、一九七二。また『小川環樹著作集』（筑摩書房、一九九七）第一冊。

⑨ 前掲『小川環樹著作集』第一冊、頁三三六—三七。以下小川氏の文章は著作集による。

⑩ 初出は『中國文學報』一、一九五四。のち『吉川幸次郎全集』（筑摩書房、一九六八—七六）第六卷。

⑪ 初出は『中國文學報』二、一九五五。のち全集第六卷。

⑫ 桑原武夫「書評——吉川幸次郎『項羽の垓下歌について』」『漢高祖の大風歌について』、『中國文學報』四、一九五六。

のち「漢高祖の大風歌について」と改題し、『桑原武夫全集』(朝日新聞社、一九六八—七二)第一巻に收録。

- ⑬ 小川環樹・今鷹眞・福島吉彦譯『史記列傳』(筑摩書房『世界古典文學全集』二〇、一九六九。のち岩波文庫、一九七五、五冊)解説。のちに『史記』の文學」と改題し、『風と雲』及び『小川環樹著作集』第一巻に收録。引用箇所は『著作集』第一冊、頁二二〇—二二一。

- ⑭ 白川靜『中國古代の文學』(一)史記から陶淵明へ、中央公論社、一九七六。引用は『白川靜著作集』(平凡社、一九九九)第八巻、頁二九八による。なお白川氏の著書の引用は『著作集』によるが、書名・篇名を一律に「」でくくっているのは、一般的な用法に改めた。

- ⑮ 前掲『白川靜著作集』第八巻、頁二九九。

- ⑯ 同書、頁二九三。

- ⑰ 同書、頁二九四。

- ⑱ 田中氏の『史記』研究の特質についての筆者の論評は、注①前掲拙稿頁七—八及び頁一五一—一七參照。宮崎氏については、同じく頁九—一〇參照。

- ⑲ 白川、前掲書、頁三〇〇。

- ⑳ 同書、頁三〇一。

- ㉑ 莊司格一編著『概説中國の文學』(高文堂出版社、一九八三)、頁四二—四三。引用箇所は沼口勝氏の執筆である。

- ㉒ 興膳宏・川合康三『文選』(角川書店『鑑賞中國の古典』、

一九八八)頁一〇八—一〇九。引用箇所は川合氏の執筆である。

- ㉓ 吉川、注⑩前掲論文。引用は『全集』第六巻、頁八一—〇。以下吉川氏の文章は全集による。

- ㉔ 『史記』に引く歌謠には多く題が附されず、歌謠であるかどうかの斷りさえない場合もあるが、ここでは邊欽立の分類に従った。具體的には、先秦詩卷一(歌上)卷二(歌下)卷三(謠)に収めるもの、漢詩卷一に収める前漢の歌、それに卷三雜歌謠辭のうち「歌辭」に収められるものである。「雜辭」「謬」「語」の類や、商君列傳に引く「逸詩」は含まない。なお漢武帝「瓠子歌」二首は一條と數えた。

- ㉕ 殷本紀の冒頭「殷契、母曰簡狄、有娥氏之女、爲帝嚳次妃。三人行浴、見玄鳥墮其卵、簡狄取吞之、因孕生契」は、『詩經』「玄鳥」の「天命玄鳥、降而生商」と關連をもつはずだが、殷本紀には特にそのことにはふれない。周本紀冒頭の「姜原出野、見巨人跡、心忻然說、欲踐之、踐之而身動如孕者。居期而生子、以爲不祥、弃之隘巷、馬牛過者皆辟不踐。徙置之林中、適會山林多人、遷之。而弃渠中冰上、飛鳥以其翼覆薦之。姜原以爲神、遂收養長之。初欲弃之、因名曰弃。弃爲兒時、屹如巨人之志。其游戲、好種樹麻菽、麻菽美。及爲成人、遂好耕農、相地之宜、宜穀者稼穡焉、民皆法則之」は、『詩經』「生民」とほぼ同様の内容であるが、『詩』への言及は一切なく、文體も用語も『詩』とは異なる。

②⑤ 『呂覽』誠廉篇に引く伯夷・叔齊の言葉には、神農氏への

言及、「亂を以て暴に易う」という句、周徳の衰えへの慨嘆など、『史記』の歌を思わせる表現がみられるが、歌の形をとるわけではない。遼欽立『先秦詩』巻一、頁七参照。なお『史記』索隱には「按、其傳蓋韓詩外傳及呂氏春秋也」というが、『韓詩外傳』には、伯夷・叔齊が首陽山で餓死したことは散見するものの、それ以上の詳しい事跡や彼らの歌への言及は見あたらない。

②⑦ 『資治通鑑』考異：按高祖剛猛伉厲、非畏指紳議議者也。

但以大臣皆不肯從、恐身後趙王不能獨立、故不爲耳。若決意欲廢太子、立如意、不顧義理、以留侯之久故親信、猶云非口舌所能爭、豈山林四叟片言遽能梃其事哉。借使四叟實能梃其事、不過汚高祖數寸之刃耳、何至悲歌云「羽翮已成、繪徽安施」乎。若四叟實能制高祖使不敢廢太子、是留侯爲子立黨以制其父也、留侯豈爲此哉。此特辯士欲夸大四叟之事、故云然。亦猶蘇秦約六國從、秦兵不敢闕函谷關十五年、魯仲連折新垣衍、秦將聞之卻軍五十里耳。凡此之類、皆非事實。司馬遷好奇、多愛而采之、今皆不取。

②⑧ 刺客列傳の贊には、荆軻が秦王暗殺に失敗した事件について、その場に居合わせた夏無且と交遊のあった公孫季功・董生の二人から、太史公が直接話を聞いたことが記されている。荆軻の事件からの年数を考えると、この太史公は司馬遷ではあり得ず、刺客列傳は司馬談の筆に出ることが知れる。

『史記』にみえる秦末漢初の歌と傳説（谷口）

②⑨ 滑稽列傳。

③① 『史記』孟嘗君列傳、『戰國策』齊策四。

③② 野田雄史「楚辭と楚歌—文學作品の舞臺としての楚について」（『中國文學論集』（九州大學）三一、二〇〇二）は、楚歌がさまざまな「田舎振り」の歌を漠然と指すのに對し、楚辭は東遷後の楚の宮廷において作られた一定の形式をもつ韻文であると説く。その所論にはまだ検討の餘地を残すが、楚歌と楚辭が簡単に結びつくものでないことは確かである。

③③ 『楚辭後語』巻一、易水歌第三：余於此又特以其詞之悲壯激烈、非楚而楚、有足觀者、於是錄之。

③④ 『文選』巻二八：燕太子丹使荆軻刺秦王。丹祖送於易水上、高漸離擊筑、荆軻歌、宋如意和之。ただしこの文は『史記』の節録とはいえず、『史記』や『戰國策』にみえない宋如意なる人物まで現れており、何らかの別の傳承によったとしなければならぬ。

③⑤ 楊合林（青山剛一郎譯）「漢代樂府と五言詩、七言詩の登場」（『中國文學報』七五、二〇〇八、頁三三四）。

③⑥ 風起雲飛、以喻羣兇競逐而天下亂也。威加四海、言已靜也。夫安不忘危、故思猛士以鎮之。なお『文選集注』に引く李善注はこれとやや異なるが、ここでは胡刻本によった。

③⑦ 翰曰、風自喻、雲喻亂也。言已平亂而歸故郷、故思賢才共守之。

③⑧ 陸善經曰、風起、喻初越事時。雲飛揚、喻從臣。守四方、

思鎮安之也。なお吉川氏注⑪前掲論文では、「越」を「起」に改めて釋しており、ここでもそれに従った。

③⑧ 吉川、注⑪前掲論文、頁三三—三七。

③⑨ 興膳・川合、前掲書：風と雲といえは、まず想起されるのは、『易經』文言傳の「雲は龍に従い、風は虎に従う」であるが、龍といえは、高祖が龍と強く結びつくのは周知の通りである。（頁一〇九）

④⑩ 其先劉媪嘗息大澤之陂、夢與神遇。是時雷電晦冥、太公往視、則見蛟龍於其上。已而有身、遂產高祖。

④① 吉川、注⑪前掲論文、頁三九。

④② 同前、頁四一。

④③ 桑原、注⑪前掲論文、全集第一卷四一—四頁。

④④ 瀧川龜太郎『史記會注考證』にも、「遊子悲故郷、蓋古詞」という。

④⑤ 『楚辭後語』卷一、鴻鵠歌第七：此詞卒章、意象蕭索、亦非復三侯比矣。「三侯」は、「大風歌」が「三侯之章」ともよばれたことをふまえる。

④⑥ 高祖本紀：高祖擊布時、爲流矢所中、行道病。病甚、呂后迎良醫。醫入見、高祖問醫、醫曰、病可治。於是高祖嫚罵之曰、吾以布衣提三尺劍取天下、此非天命乎。命乃在天、雖扁鵲何益。遂不使治病、賜金五十斤罷之。

④⑦ 堀敏一『漢の劉邦—ものがたり漢帝國成立史』（研文出版、二〇〇四）、頁一七八。

④⑧ 『史記』では「微」を「危」に作るが、『漢書』高五王傳により改む。ここは「微」と「妃」で押韻しているが、王念孫は、「危」と「妃」では韻にならないことを指摘する。

④⑨ 『漢書』五行志下之下にこのことを引き、「明年應ず」という。「應」とは、師古注に「高后崩ずるを謂うなり」というように、日食によって示された凶兆が現實となったことを指す。このときの日食が、呂后の死の豫兆と見られていたことがうかがえる。

⑤⑩ 呂太后本紀：三月中、呂后祓。還過軹道、見物如蒼犬、據高后掖、忽弗復見。卜之、云趙王如意爲祟。高后遂病掖傷。

⑤① たとえば久保得二（天隨）『支那文學史』上（早稻田大學出版部）には、「漢代の作、最も古るきは高祖の風起なり。これより先、項羽に垓下の歌あり、一に拔山操といふ。……呂后の時に及びては、趙の幽王の幽歌あり、他に呂氏篡奪の史的事實に聯關して高祖の鴻鵠の歌・戚夫人の春歌ありと雖も、後人の假託に出でしやの嫌あり」という。（第二期第一・兩漢文學、二〇・漢詩の價值及び略評、京都大學文學部藏本、頁二九二）。また兒島獻吉郎『支那大文學史 古代編』（富山房、一九〇九）も、「垓下歌」「大風歌」「幽歌」の三篇を取りあげ高く評價した後、「その他高祖の鴻鵠の歌、戚夫人の春歌ありと雖も、皆後人の假託に出づるものにして必ずしも信ずべからず」（第五期・彌縫時代・兩漢文學、第三章・高祖の創業と西漢の思潮、頁五八三）という。

なお久保天隨の『中國文學史』は、人文社版と早稲田大學出版部版とがあるが、内容は全く異なる。また早稲田大學出版部版には奥付がないが、筆者が據った京都大學文學部藏本は、明治四〇（一九〇七）年版と推定される。該書については芳村弘道氏の解題を參考にした（川合康三編『中國の文學史觀』、創文社、二〇〇二、「日本で刊行された中國文學史（一・明治編）」横組頁六三―七九）。

本稿は、科學研究費補助金・基盤研究（C）一九五〇三〇による研究成果の一部である。